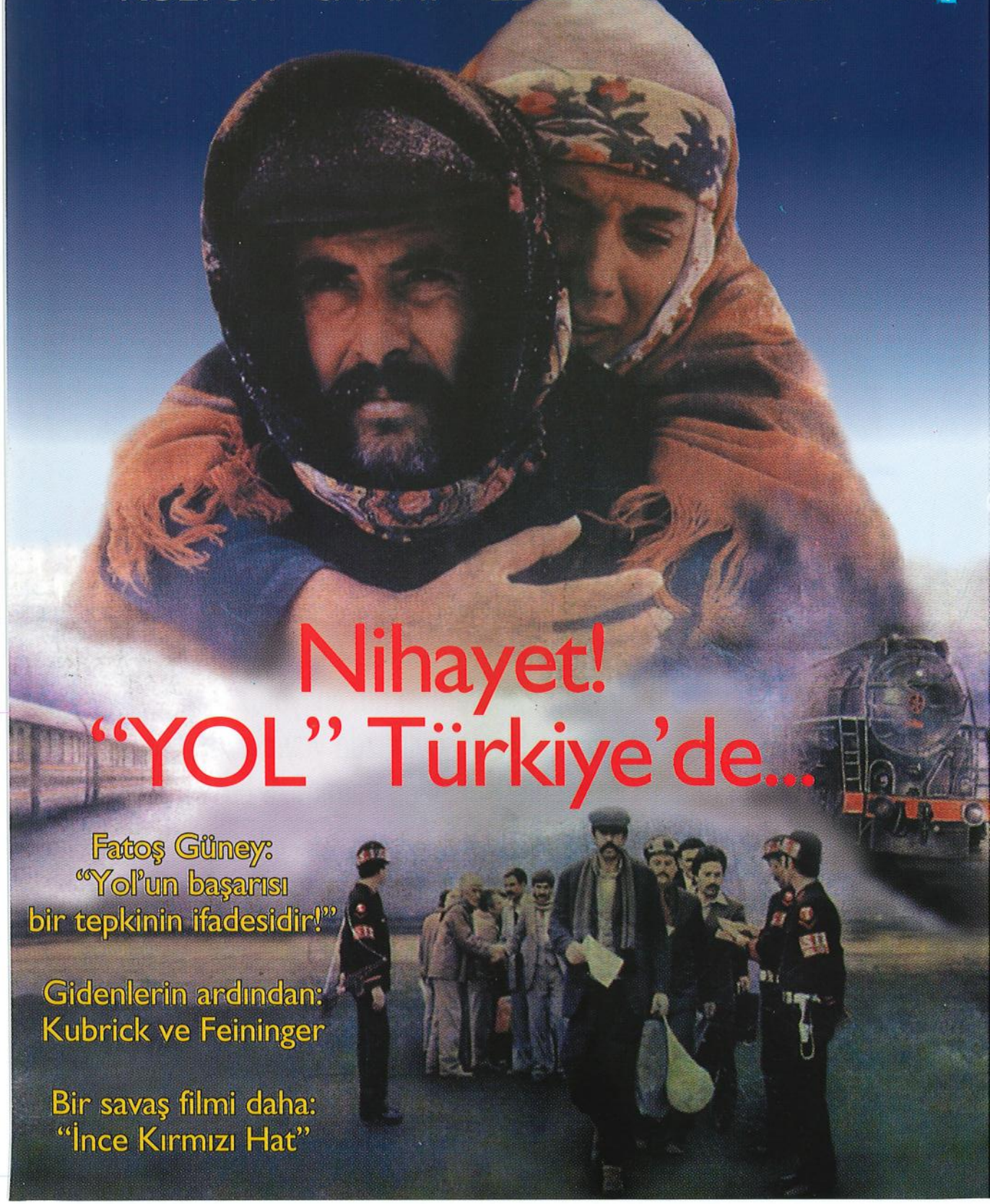
# GÜNEY

8

KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

nisan · mayıs · haziran '99
nîsan · gûlan · hezîran '99
500.000 TL • 5 DM • 15 Fr • 35 ÖS

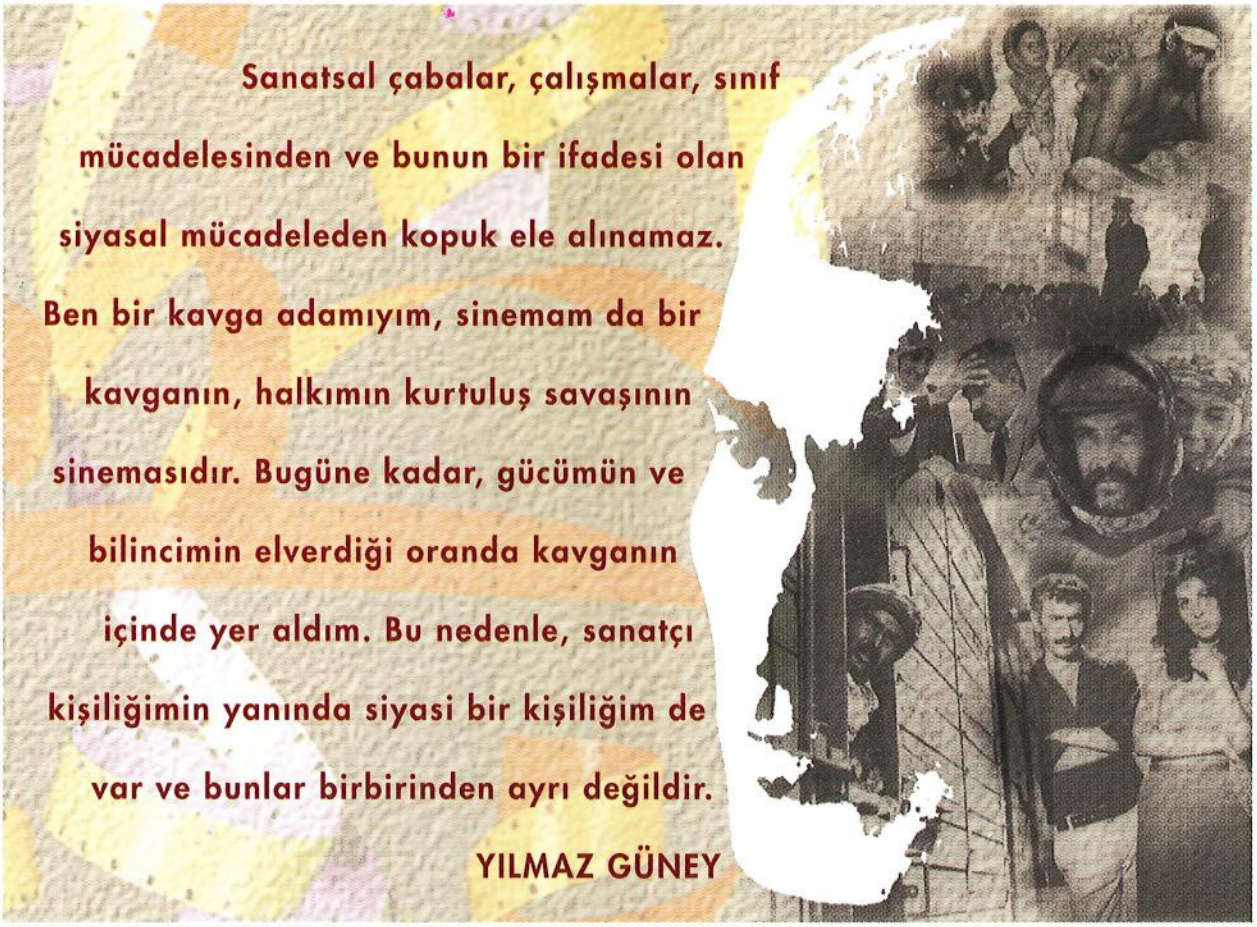


# Nihayet! "YOL" Türkiye'de...

Fatoş Güney: "Yol'un başarısı bir tepkinin ifadesidir!"

Gidenlerin ardından: Kubrick ve Feininger

Bir savaş filmi daha: "İnce Kırmızı Hat"




# KÜLTÜR KONFERANSI'NA ÇAĞRI

"Ölümünün 15. yıldönümünde Yılmaz Güney ve sanat" konulu bir kültür konferansı düzenliyoruz. Konferans belgelerini gelecek sayımızda yayınlayacağız. Konferansa katılmak isteyenler şimdiden dergimize başvurabilirler.

**GÜNEY**
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

**Merkez:**
Tom Tom Mahallesi
Akarsu Sokak, No: 6, Kat: 3
Beyoğlu - İstanbul
Tel. & Fax: (0212) 244 59 19

**Almanya Temsilciliği:**
Frohlinder Strasse 60
D - 44577 Castrop-Rauxel
Tel.: 0049 (0) 2305 54 28 46
Fax: 0049 (0) 2305 54 28 45

# içindekiler


3 *güney'den*

4 *birkaç not*
Günlerin getirdiği
AHMET ÖZCAN

7 *söyleşi*
Fatoş Güney:
"Yol'un başarısı
bir tepkinin ifadesidir!"

12 *gidenlerin ardından*
Sinema bir ustasını daha
kaybetti: Stanley Kubrick

14 Feininger öldü

17 *öykü*
Kuş seslerinin resmi
A. KADİR KONUK

19 *anı*
Uzun ve güzel
bir gezinin anıları
PETER PAUL WIPLINGER

22 *şiir*
çöl
TAN DOĞAN

23 *tartışma dosyası*
Sosyalist Sovyetler Birliği ve
sanatın kimi sorunları üzerine
A. Z. ÇELİK

38 Sosyalist gerçekçilik
bir biçim değil,
bir tutumdur!

46 Sanatın yapısı –
İçerik ve biçim
NAZIM HİKMET

47 *öykü*
Satılmışın biri
HASAN ÖZKILIÇ

48 *şiir*
Yeter mi ömrümüz
HÜSEYİN ERDEM

49 özlem
A. KARABAĞ

50 *içimizden biri*
Şakir Bilgin ve
Sürgündeki Yabancı
KEMAL YALÇIN

52 *şiir*
Kaçış
FARUK EMRE ÖZÜNLÜ

53 Aze
BÜLENT BORA BALTACI

54 *öykü*
Akılsız Memo ve Dilsiz Reşit
HASAN BİLDİRİCİ

56 *şiir*
Boğmak istiyoruz
MEHMET ERBİL

57 git
MEHMET ERCAN

59 *çeviri*
Leninci yansıma teorisi
ve sanat
A. İ. SOBOLEV

*sinema*

61 Bir savaş filmi daha
ANUŞ PAZARCIYAN

65 "Güneşe Yolculuk"
Barış Ödülü'nü kazandı

66 *karikatür*
MERAY ÜLGEN



**GÜNEY**

KÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

Yayınlayan:
ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi
Aziz Özer

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
İlyas Emir

Kapak: Yol filmi afişi

Dizgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik
Baskı: Kayhan Matbaası
Dağıtım: BİR-YAY

Yönetim Yeri ve Adresi
Tom Tom Mahallesi
Akarsu Sokak No: 6, Kat: 3
Beyoğlu - İstanbul
Tel. & Fax: (0212) 244 59 19

Almanya Temsilciliği:
Frohlinder Str. 60
44577 Castrop-Rauxel
Telefon: 02305 / 54 28 46

Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Telefon & Telefax: 02191 / 40401

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye: Türkiye İş Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 304210 738654 1022

Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 1.500.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 32 DM
Almanya dışı: 40 DM

Abone olmak isteyenler,
abone miktarını aşağıdaki hesap numaralarına
yatırdıktan sonra havale makbuzunun
fotokopisini ve adreslerini
dergimize göndermelidir.

İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 200.000.000 TL
1/2 sayfa: 100.000.000 TL

İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 80.000.000 TL
1/4: 40.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

## *güney'den / birkaç not*

*Merhaba;*

*Yeni bir sayıyla yine birlikteyiz.*

*Önce geçen sayıya ilişkin bir iki not:*

*1) Geçen sayımızda teknik açıdan sorunlar çıktı. Kapak, elimizde olmayan nedenlerle istediğimiz gibi olmadı. Kırmızı kapağın yanında olmaması gereken çizgi halinde bir beyaz boşluk kaldı. Bunun kesilmesi halinde ise iç sayfalardaki yazılarda kesilmeler olacaktı. Bu durum, matbaanın montajda yaptığı bir hata sonucu oluştu. Önümüzde iki alternatif vardı: Ya Ocak dağıtımına bu biçimde girecektik, ya da dağıtımın Şubat'a sarkmasını göze alıp yeniden basmayı gündeme getirecektik. Birincisini seçtik. Umarız, önümüzdeki dönemde bu gibi sorunları yeniden yaşamayız.*

*2) "Er Ryan'ı Kurtarmak" başlıklı film eleştirisinin sonuç bölümünde anlam değiştiren bir dizgi yanlışı yapılmış. Sonuç bölümünde İkinci Dünya Savaşı'nın, ABD'nin yürüttüğü diğer savaşların tersine, ABD'nin ilk defa doğru bir yanda savaşa katıldığı ,haklı bir savaş olduğu söylendikten sonra "Şimdi bu savaştaki bir yiğitlik öyküsü temelinde Amerikan yurtseverliği körüklenmekte, ABD nin yürüttüğü onlarca **haklı** savaş da unutturulmaya çalışılmaktadır." cümlesi yer alıyor (sayfa 64). Doğrusu "**haksız**" olacaktır. Cümlenin gelişinden bu bellidir. Fakat bu yanlışı ortadan kaldırmıyor.*

*3) Anlam değişikliğine yolaçan bir diğer dizgi yanlışı sayfa 11'de, Kültür Konferansı haberinde yapılmıştır. Burada "Birincisi, **içerikte** sınırlama getirmenin yanlış olduğu ileri sürülmektedir." denilmektedir. Doğrusu "Birincisi, **biçimde** sınırlama getirmenin yanlış olduğu ileri sürülmektedir." şeklinde olacaktır.*

*Bu yanlışları düzeltiyor, okurlarımızdan özür diliyoruz.*

*Kültür Konferansı ile ilgili bir eleştiri yazısı ve buna Yazı Kurulumuzun verdiği yanıt bu sayımızda öne çıkan bir yazı. Dergimiz bir tartışma yayın organı olmamasına karşın konferansın konusu olan temel yazıya gelen bir eleştiri olması, bu bağlamda yürüyen tartışmanın konunun kavranmasına hizmet edeceği anlayışıyla tarafların görüşlerinin bütünlük içinde okunup kavranabilmesi için bu tartışmayı sayfalarımıza taşımayı gerekli gördük. Dergiyi bir tartışma yayın organına çevirmekten kaçınmak istiyoruz ve bu yüzden bu tür tartışma yazılarını çok gerekli olduğu hallerde yayınlayacağız.*

*Sizlerden birçok yazı ve şiir geldi. Bunlardan bir bölümüne sayfalarımız elverdiği ölçüde bu sayımızda da yer veriyoruz. Ancak gelecek sayılarımızda yayınlanmasını düşündüğümüz yazı ve şiirler de bir hayli fazla... Yazı veya şiir gönderdiği halde bu sayıya kadar bu ürünleri yayınlanmayan Güney dostlarına, okurlarına hatırlatmak istedik.*

*Yeni sayılarımızda görüşmek üzere...*

**GÜNEY**

# Günlerin getirdiği

**AHMET ÖZCAN**

## "MEDYA SİLAHI!"

Türk burjuvazisi, son günlerde peşpeşe gelen bir dizi olayla sevinç çığlıkları atıyor. Şüphesiz haberler, egemenler için bir dizi noktada olumlu sayılsa bile bunun geçici bir olumluluk özelliği taşıdığını öncelikle belirtmek gerekiyor.

Haksız bir savaş yürütüyor Türk hakim sınıfları. Bu haksız savaşı yürüten taraf olarak TC, askeri, siyasi, ekonomik, psikolojik savaşı topyekün sürdürüyor. Hakim sınıfların bu savaşı sürdürmelerinde en önemli aygıtlarından birisi şüphesiz devlet ve ordu... Ancak hakim sınıfların güçlü bir silahı daha var: Medya!

Öyle bir dönemden geçiyoruz ki, hakim sınıflar, kitleleri askeri yollarla-polisiye tedbirlerle zaptu-rapt altına alırken diğer yandan kendisine bağlı "mehmetçik medya" ile kitlelerin düzene karşı muhalefetini törpülemede en az "güvenlik güçleri" kadar etkili oluyor.

Tarih sınıflar savaşımı tarihi. Tüm dünyada olduğu gibi bugün Türkiye'de de ezenle ezilen arasındaki sınıf savaşımı sürüyor. Bu savaşta ezenler, savaşımı salt politik, askeri, siyasi yollarla sürdürmüyor. Savaşın diğer alanlarında da at koşturuyor. Son yıllarda medyanın gücü bu savaşta daha da belirgin bir şekilde ortaya çıkıyor. Sahibinin sesi medya sesini sahibine göre belirliyor, istekleri bir bir yerine getiriyor. Ve bu alanda "başarılı" da oluyor!

Cumhuriyet'in kuruluşundan bugüne kadar hakim sınıfların çıkarlarını savunmada sahibinin sesi rolünü oynama görevini yüklenen medya, özellikle 12 Eylül Cuntası sonrasında çok daha cüretli bir şekilde halk düşmanlığı görevini ifa ediyor. Burjuva devlet düzeninde "yasama", "yürütme" ve "yargı"dan sonra dördüncü büyük güç olan medya, sistemin temel ideolojik araçlarından birisi durumunda. Sistemin özlediği insan tipi, büyük ölçüde medya ile "yaratılıyor"!

Proletaryaya ve emekçilere karşı yürütülen sınıf savaşımında bir dizi eski "solcu"nun mikrofon ta-

kıp kalem kuşandığı gazeteler, dergiler; görsel-işitsel medyanın en önemli unsurları televizyonlar, radyolar... hakim sınıfların ezilenlere karşı yürüttüğü savaşın bir ordusu haline geliyorlar. Tüm bu medya araçlarıyla egemenler; kendi iktidarlarını devam ettirmeye, ezilenleri sistemin uysal köleleri halinde tutmaya çalışıyorlar. Teknik imkanların da yardımıyla medya, burjuva ideolojisinin kitleler üzerindeki etkisini, tahribatını en üst seviyede yaratıyor.

Askerlikte kullanılan bir deyim var: Toplu imha araçları. Ancak günümüzde "imha" kavramı salt silahların kullanımıyla değil, yoğunluklu olarak medya silahıyla; "daha ağrısız", "daha masumane" ve "tepki toplamadan" gerçekleştiriliyor. Şüphesiz bu toplu imha ile yığınlar bedenen yok olmuyorlar ancak toplum, burjuva ideolojinin ağır bombardımanıyla korkunç bir tahribata uğruyor.

Öyle bir bombardıman ki, halkların birliği ve proletaryanın sınıf kardeşliği yerine şovenizm kitlelerin bilincine hükmediyor! Burjuvazinin yönlendirmesiyle toplum, kağıt üzerinde yazılan burjuva yasaların hiçe sayılmasıyla birer yargıç rolüne soyunduruluyor; "güvenlik güçlerinin" eliyle yapılan yargısız infaz toplum üzerinden yapılmaya çalışılıyor! Cinnet geçirmiş bir toplum özleniyor; med-

## "REALİTE"YE TEPKİ!

Şubat ayı içinde Türkiye'de Ahmet Kaya olayı yaşandı. Magazin Gazetecileri Derneği'nin ödül töreninde Ahmet Kaya'nın "Artık Kürtçe şarkı da söyleyeceğim" şeklindeki sözleri gerek sözkonusu toplantıda bulunan davetliler, gerekse medyada büyük bir tepkiyle karşılandı. En yetkili ağız tarafından işine geldiği zaman "Kürt realitesi"nden sözedildiği, Kürtçe konuşmanın, şarkı söylemenin yasak olmadığının çarşaf çarşaf yazılıp defalarca dile getirildiği Türkiye'de bir sanatçının çıkıp "Kürtçe şarkı söyleyeceğini" açıklaması; toplantıda bulunanların "Onuncu Yıl Marşı" söyleyerek, çatal-kaşık fırlatarak, küfrederek nasıl "Türklüğü kurtardıklarını!", "bölücülüğe nasıl darbe indirdiklerini!!!" bir kez daha gözler önüne serdi.

Bu olay sonrasında Ahmet Kaya gözaltına alındı, tutuklandı... Cezaevine konuldu, fakat yapılan itiraz üzerine birkaç saat sonrasında serbest bırakıldı. Hakkında açılan dava sürüyor. Kasetlerine yasaklar kondu.

Ahmet Kaya olayı; aynı gün televizyonların da "gözde" haberiydi. Haber üç aşağı beş yukarı şu sözlerle veriliyordu: "Ahmet Kaya'nın, Türkiye'de yasak olmayan Kürtçe şarkı söylemeyi yasakmış gibi göstererek yaptığı konuşma nefretle kınandı..."

Çelişkili bir habercilik anlayışı ve bir o kadar da traji-komik bir durum... Eğer Türkiye'de Kürtçe şarkı söylemek yasak değilse o halde Ahmet Kaya'nın sözlerine bu tepki niye?!!!

Dert Ahmet Kaya'nın şarkı söyleyip söylememesi değil, Kürtçe şarkı söylemek istemesi... Eğer o da yasak değilse aslında ortada haberlik bir durum da yok...

Yok ama burası Türkiye... Burada "Kürt", "Kürtçe" vs. sözcükler çoğu zaman yüklendikleri "normal" anlamların ötesinde algılanıyor ve çoğu zaman "haber!" olmaya aday...

Uzun bir süre daha bu sözcükler, anlamlarının çok çok ötesinde algılanır, kullanılır olmaya devam edecek gibi...

Kaya'ya 10. Yıl Marşı

ya üzerinden ezilenlerin birbirine düşürülmesi için şiddet örgütleniyor! Kendi koymuş oldukları kurallar yine bunlar tarafından düzleniyor! Hak, hukuk, yasa, kural tanımıyor burjuvazi...

Günümüzde "köşe dönmek" en büyük erdem! İnsanlar buna göre biçimlendiriliyor, "köşeyi dönen" insan başarılı sayılıyor. Bunun için herşey mübah görülüyor. Medya bu noktada da belirleyici bir konumda...Medya bunun için lotarya da dahil bir dizi şeyle insanları kandırıyor. "Umut fakirin ekmeği, ye Memed ye!" deyimi günümüz gerçekliğinin en iyi özeti...

Televizyonlar, radyolar, gazeteler günümüzün "en gözde" umut tacirleri...

Ve Memedler, Fatmalar... "umut"la karınlarını doyurma hayaliyle telefonlara sarılıp televizyon kanallarındaki yarışma programlarına katılmak için başvuruda bulunuyorlar. "Çarkıfelek", "Turnike" programları en fazla reyting yapan programlar oluyor. Bunlara bir de rakip geliyor... Amacı çok daha açık ifade eden bir isimle: "Köşe dönmece"...

Bu programlara katılmaya "hak kazanan" bir avuç katılımcı "büyük" ödülleri kazanmak için yalvar yakar pozisyonlara düşüp onurları ayaklar altına alınırken; bu programlara katılma "şansını kazanamamış" milyonlarca insanın umudu, feleğin çarkları arasında ezilip turnikelere takılırken; köşe dönme umudu hayal olmaktan öte gitmezken... bir avuç azınlık, milyonlarca ezilenin umudunu kendileri için dolara çeviriyor, kasalarını dolduruyorlar.

Bunun da ötesinde medya sayesinde afyonlaştırılmış, uyutulmuş milyonlarca ezilen, lotarya dışında kendi durumlarının değişmeyeceğine inandırılmaktadır. Kendi iktidarını sürdürmek için burjuvazi, ezilenlerin burjuvazi ile emekçiler arasında yürüyen sınıf savaşımının farkına varmamasını, kendi sınıf çıkarları temelinde bilinçlenip örgütlenmemesini, sınıf savaşımında yerini almamasını istiyor; burjuva medya –lotarya ile de– bunun için uğraşıyor.

Bu gerçek görülmeli, burjuvazinin bu yönlü çabaları ve istekleri boşa çıkarılmalıdır. Burjuvazinin ve onun sesi medyanın istediği, uyguladığı oyun ezilenlere anlatılmalıdır. Ezilenlerden yana tavır takınan aydınların, kurum ve kuruluşların, proletaryanın sınıf çıkarlarını savunan yayın organlarının bu durumu ezilenlere anlatması vazgeçilmez bir görevdir.

Öncelikle beyinlerin işgalden kurtulması gerekmektedir.

Bunun için ezilenlerden yana olan herkes yoğun bir çaba göstermeli ve bu işgal kırılmalıdır.

Bu işgal kırılacaktır!

## DEVLET DİYOR Kİ: "YAZAR-ÇİZER TAKIMI, PAMUK ELLER CEBE!"

Geçtiğimiz süreçte vergi düzenlemesinde(!) el atılmayan bir kaynağa da el atıldı ve yazar-çizer kesimine de defter tutma zorunluluğu getirildi. Her ne kadar "Kültür ve sanatla" uğraşanların vergiyle mükellef kılındığı tasarının kimi yanları gelen tepkiler üzerine törpülendiyse de öz ortadan kalkmadı. "Herkes gibi!" sanatçı taifesi de vergisini verecek, "ekonomiye" katkısını sunacak!

Yıllardır Türkiye'de bir haksız savaş yürüyor. Artık savaş olgusu öylesine içimize işledi ki, Türkiye'deki hemen her olayı bir de savaşla bağını kurup düşünmek durumunda kalıyoruz. Örneğin son yapılan vergi düzenlemeleri savaşa kaynak yaratma isteğinin bir sonucu mu diye düşünmeden edemiyoruz. "Doğu'ya ve Güneydoğu'ya ekonomik yatırım seferberliği" adına bir dizi planlamanın yapıldığı günlerde kültür ve sanat işiyle uğraşanların yeni düzenlemeyle vergi kapsamının genişletilmesi bu soruyu gündeme getiriyor.

Savaşın bir çok alanda bedeli var. Örneğin ekonomik alanda Türkiye'nin onbeş yıllık savaş harcaması, resmi rakamlara göre 65 milyar doların üzerinde... Şüphesiz savaşa ayrılan kaynak bu rakamın çok çok üstünde. Burjuva ekonomistler, Türkiye'nin savaşa ayırdığı paranın Türkiye'nin gelişmesini engellediğini inkâr etmiyorlar. Onlar, ekonomik sıkıntıların bir kaynağı olarak da savaşı gösteriyorlar.

Yukarıda değindiğimiz gibi savaşa yüklü bir kaynak aktarılıyor ve bu kaynak hakim sınıflar tarafından işçilere, ezilenlere ödetiliyor. Ancak bu haksız savaşa ayrılan para bu harcamayı "karşılayamıyor" olacak ki, devlet yeni düzenlemelerle savaşa ayrılan bütçeyi daha da artırmak istiyor. Bunun için örneğin bugüne kadar el atılmayan bir alan olarak yazar-çizer takımına da yüklenmek; bunlardan da ellerini ceplerine atması ve savaşa kaynak aktarımında bulunması isteniyor.

Yazacaksan, sanat yapacaksan devleti de "göreceksin!" Devlet sanatçı, yazar-çizer takımından bunu istiyor!

# "YOL'un başarısı bir tepkinin ifadesidir!"

## FATOŞ GÜNEY'LE SÖYLEŞİ

GÜNEY: Basından öğrendiğimize göre Yılmaz Güney'in "YOL" filmi daha şimdiden, vizyona girmesinden sonra üç hafta geçmeden, izleme rekorlarını zorluyor, büyük bir başarı! Bu filmin serüvenini sizden öğrenebilir miyiz?

FATOŞ GÜNEY: Şimdiye kadarki izleyici sayısı 300.000 oldu, belki de geçmiştir bile. Şimdi baştan şunu söylemek istiyorum, ben bu filmi 1992 yılında Türkiye'ye geldiğim zaman ilk olarak vizyona sokmak istedim, fakat bilinen nedenlerden ötürü, işletmeciler korktu ve çıkarmak istemediler. "Biraz daha bekleyelim, şimdi zamanı değil" vs. gibi kuşkular oldu. Üç tane büyük işletmeci var zaten, üçüyle de konuşmuştum ve üçü de temkinli ve kuşkulu davrandılar ve de çekingenlik gösterdiler. O zaman ben, 1993 yılında Abdi İpekçi Spor Salonu'nda bu filmin gösterisini yaptım. Oraya Costa Gavras da katılmıştı. Ve Abdi İpekçi Spor Salonu tıklım tıklım dolmuştu. Bu benim için Yılmaz Güney'in sürgünden sonra, 10 yıl aradan sonra halkıyla ilk kucaklaşmasıydı. Benim de döndüğümün birinci yılıydı. Daha sonra şu ana kadar ne yazık ki bu bütün dünyada artık tanınan, bilinen, bütün sinemaseverlerce görülmüş ve fakat kendi ülkesinde gösterilmemiş olan filmi, burada gösterebilmek için yeniden girişimlerde bulundum.

GÜNEY: Peki 1992 yılındaki yasağın gerekçesi neydi, filmin hangi bölümleri yasak kapsamına giriyordu?

FATOŞ GÜNEY: Yasak değildi, hayır 1992 yılında filme hiçbir yasak getirilmemişti. Yılmaz Güney'in bütün filmlerinin ve bütün kitaplarının yasaklanması 1982-1992 yılları arasındaydı. 1992'de yasak kaldırılmıştı, ama bu sefer de işletmeciler çekindiler ve filmi vizyona sokmayı kabul etmediler. Onun üzerine Abdi İpekçi Spor Salonu'nda özel bir gösteri yaptık. Ondan sonra aradan bunca zaman geçtikten sonra bir fırsat çıktı. Fakat baktım ki film teknik açıdan yetersizlik-

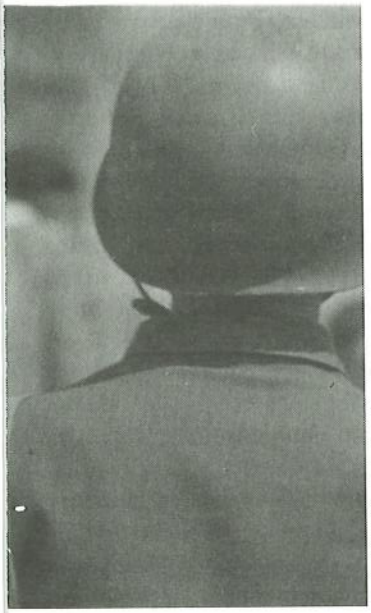
lerle doluydu. O günün sürgün koşullarında yapılmış dublaj yetersizdi. Amatör bile sayılmayan sıradan insanlar, etrafımızdaki arkadaşlar seslendirmişti o zaman. Büyük aksamalar, durağanlıklar vardı dublajda. Bu arada teknik 17 senede çok ilerlemişti. Filmi yeni baştan ele aldık. Hiçbir şeyine dokunmadık, sadece sessiz aldık filmleri, bütün seslerini, efektlerini, müziklerini yeniden gerçekleştirdik. Dublajı yeniden yapıldı, ardından efektleri yeniden yapıldı ve bir digital surround olarak ortaya çıktı film. Tabii bu büyük bir astronomik bütçeyi gerektiriyordu, 300 bin dolarlık bir maliyeti sözkonusuydu. Bu konuda hiç kimseden destek ve yardım almadık, alamadık. Herşeyden önce buna Kültür Bakanlığı'nın sahip çıkması ve desteklemesi gerekirdi, devletin sahip çıkması gerekirdi. Çünkü bütün dünyanın tanıdığı Türkiye sinema mirasının bir başyapıtına, diğer Yılmaz Güney filmlerinde de olduğu gibi, sahip çıkılması gerekirdi. Zaten biz de YOL'la ilgili hiçbir yere başvurmadık doğrusu. Çünkü ben böylesi dönemlerde bu işin sahiplenilmeyeceği bilincindeyim. Sadece bundan önce bir iki girişimim olmuştu ve Fikri Sağlar zamanında diğer bir iki film için küçük de olsa bir katkı alabilmiştik, ama çok küçük şeylerdi bunlar ve yetersiz kaldı. Bunun dışında kendi gücümüze güvenmemiz gerekiyordu. Vakfın gücü de çok sınırlıydı, sadece Yılmaz Güney'in kitaplarını çıkarmayla sınırlı bir faaliyeti vardı. "Yol" filminin finansmanı için, kendi kredi imkânlarımla, yani borçlanarak, ve çok büyük bir miktarda borçlanarak işe girdim. Şuna inanıyordum: Yılmaz Güney bizi yolda bırakmayacak. Fakat bütün dost çevrelerin, sinemacıların, bize yakın çevrelerin bize söylediği şuydu, bu müthiş bir riskti. Bu riskin altına birey olarak girmek tabi benim için sorunlar doğurabilirdi. Çözüm olarak söyledikleri ise, birkaç kopyayla, işte iki üç kopyayla işe başlayarak durum değerlendirmesi yapılması, ondan sonra gerekirse filmin tüm sinemalarda yeni kopyalar ilave edilerek genişletilmesi, yaygınlaştırılmasıydı. Fakat bu bana çok ters geldi ve 30 kopyaya karar verdik. 30 kopyayla çıktı film.

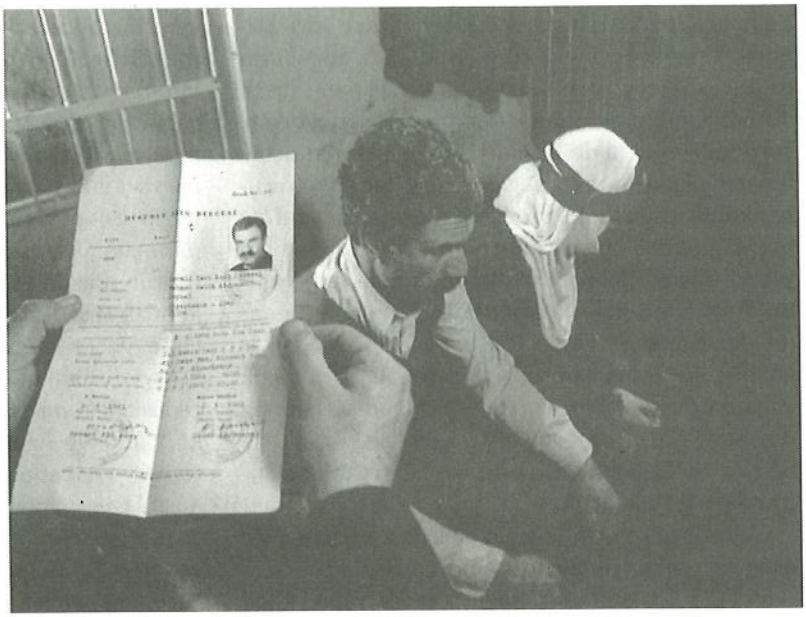
GÜNEY: İsterseniz burada artık kesinleştiği belli olan "YOL" filminin başarısı üzerine biraz konuşalım. Siz bu başarıyı neye bağlıyorsunuz?

FATOŞ GÜNEY: Genel olarak kaybolan değerlerimize sahip çıkılmasına bağlıyorum. Yozlaşan kültürümüze ve yozlaşan her türlü değerimize karşı bir tepkinin ifadesi ve göstergesi olarak kabul ediyorum "Yol"un başarısını. Bu benim için bir göstergeydi. Seçimlerden de daha önemliydi. Çünkü aradan 17 yıl geçmişti, yepyeni bir kuşak vardı, Yılmaz Güney'i hiç tanımıyordu, hiçbir filmini, eserini görmemişti, adını bile hiç duymayanlar ya da tesadüfen duymuş olanlar vardı, hiçbir kitabını okumamış ve hiçbir bilgisi olmayanlar vardı. Böylesine yepyeni bir kuşak vardı. Artı bunlar çok farklı şeylere şartlanmışlardı, işte Amerikan sineması, Amerikan kültürü, çok hızlı tempolu filmler, çok farklı içerikli şeyler vs. Yani bu filmin ilgiden yoksun kalacağı endişeleri vardı. Fakat tam tersi oldu. Bence doğruya her zaman sahip çıkılıyor. Türkiye'de evet bir erozyon sözkonusu, fakat yine de insanlar doğruya, güzele ve iyiye sahip çıkıyorlar, özellikle de benim kuşağımın buna sahip çıktığını gördüm ben.

GÜNEY: Genelde izleyicilerin tepkileri neydi?

FATOŞ GÜNEY: Müthiş! Yani şöyle, daha filmi beğenmeyen tek kişiye rastlamadım. Filmi herkes





çok beğeniyor, çünkü beğenmemeleri mümkün değil zaten. Yılmaz kendi ülkesini, kendi insanını, kendi değerini ve kendi kültürünü çok iyi tanıyan bir yerden geliyor. Yani o kadar sağlam bir temeli var ki filmin, bu konuda öylesine doğru bir analiz, gerçekçi bir bakış ve gözlemcilik sözkonusu ki, o yüzden bu filmi beğenmemek diye bir şey sözkonusu olamaz. İkincisi de çok yakınımızdaki insanlar bu filmi gördükten sonra yaşantılarından utanç duyduklarını bana söylediler örneğin. Ki bunlar birtakım şeylerin bilincinde olan insanlar. Fakat herşeye rağmen böyle büyük şehirlerde ne yazık ki henüz kendi kültürümüz, kendi gerçeğimiz tam olarak bilinemiyor, görülemiyor, anlaşılamıyor. Burada da sanatçılara görev düşüyor. İşte Yılmaz Güney çağının ve ülkesinin tanığı olarak sanatının gücünü bence burada gösteriyor.

GÜNEY: Hiç kulağınıza gelen bir eleştiri oldu mu "YOL"la ilgili?

FATOŞ GÜNEY: Yok, herhangi bir eleştiri yok. Şöyle ki, mükemmele hiçbir zaman erişilemez, bu film çok daha iyi yapılabilirdi belki. Fakat çok teknik sorunlarla karşılaştık. Bu bizim elimizde değildi. Türkiye'deki teknik donanımdan, sadece Türkiye'nin şartlarından kaynaklanan şeylerdi. Mesela Dolby Digital Surround büyük şehirlerde yeni yeni başlayan bir teknik olduğu için bazı sinemalarda ses problemi oldu. Laboratuvardan çıkan birkaç kopyada böylesi sorunlar oldu. Bunlar tamamen bizim dışımızda oldu. Fakat Türkiye'de yapılacak şeyin en iyisini yaptık, bundan başka daha iyi ne bir laboratuvar var, ne de başka bir yer var, yani biz herşeyin en mükemmelini bu film için yapmaya çalıştık.

GÜNEY: Filmde oynayan sanatçılar günümüzün de ünlü sanatçıları ve hâlâ yaşıyorlar. Onların filme yaklaşımı ne, sahip çıkıyorlar mı?

FATOŞ GÜNEY: Tabii, tabii, hepsi sahip çıkıyor. Bunların hepsi o zaman da Yılmaz'la bu film için dayanışmada bulunmuş insanlar, Şerif Gören, Tarık Akan, Halil Ergün ve diğer tüm oyuncular. Bu filmde çoğu o zamanlar çok düşük paralara, veya hiç para almadan oynamış insanlar. Bu film için ayrıca ben, hapishanelerde mahkumların kendi aralarında para toplayarak filmin çekimi sırasında filme gönderdiklerini hatırlıyorum. Mahkumların filmle dayanışmasıydı bu. Bunun için de bu film çok anlamlı bir film. Ayrıca bu filmde örneğin Tarık Akan'ın canlandırdığı o olayın kahramanı Yılmaz'ın arkadaşıydı ve gerçekte Yılmaz'la cezaevinde beraberdi. Onun hikayesinden yola çıkılmıştı. Diğerleri yine öyle. Geçen gün bir yerde bununla ilgili bir şey okudum. Yılmaz o zaman orada birkaç mahkuma görev vermiş, onlar bütün izinciler izinden dönerlerken oturup kenarda konuşmuşlar, onların başından geçenleri dinlemişler ve "Yol" filmine aktarmışlar. Zaten Yılmaz'ın çalışma yöntemi buydu. Olayı masa başında değil, gerçek hayatın içerisinden bulup çıkarırdı.

GÜNEY: "Yol"un Yılmaz Güney sinemasındaki yeri nedir sizce? "'Yol' bir Yılmaz Güney filmi mi, yoksa Şerif Gören filmi mi?" gibi bir tartışma da var, bu konudaki düşünceniz nedir?

FATOŞ GÜNEY: Yılmaz Güney sineması denir mi bilemiyorum. Ama Yılmaz Güney bu filmi yapsaydı çok daha başka birşey olurdu. Şöyle birşey sözkonusu, senaryo, hikaye çok güçlü. Geçen gün filmi çeken kameraman şunları anlattı, hangi sahnenin hangi saatte çekileceğini yazmıştı dedi. Düşünebiliyor musunuz, bu müthiş bir şey. Oyuncu-

ların nasıl oynaması gerektiğini, yani her şeyi yazmıştı. Tabii ki Şerif Gören yönetmendi, ama burada bir yönlendirme sökonusudur. Filme sadece Yılmaz Güney filmi denemez diye düşünüyorum. Şerif Gören filmi de değildir. Bu her ikisinin ortak filmidir. Ama burada dediğim gibi kendi kültürünü, kendi insanını, kendi ülkesini bu kadar tanıyan böylesi müthiş bir gözlemcinin kalem gücünün payı çok büyük. Belki de filmin en önemli temel taşı bu. Ama film sadece Yılmaz Güney'in denemez yine de. Keşke Yılmaz Güney çekebilseydi, diğer kendi çekebildiği filmleri gibi, çok daha farklı, çok daha müthiş bir film olurdu. Ve bunun acısını hep duymuş ve dile de getirmişti, yani "ah, ah, bir de ben çekebilseydim" diyordu, ve ben o ah'ı şu anda bile duyabiliyorum.

GÜNEY: Yılmaz Güney'in bildiğiniz herhangi bir eleştirisi var mıydı filmin bitmiş haline?

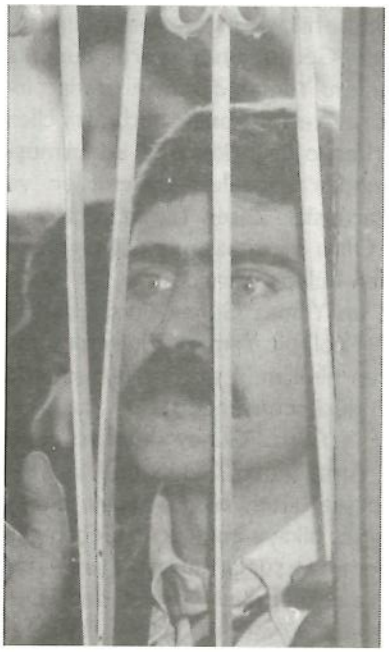
FATOŞ GÜNEY: Montajını kendisi yaptı. Tabii çok daha farklı yorumlanmasını istediği şeyler vardı, bunları kullanamadı. Örneğin bu film onbir kişinin hikayesiydi, bu beşe düştü. Bazı oyuncuların oyunları iyi yorumlanmamıştı. Birçok çekilmiş filmi kullanmadı, bunların iyi yorumlanmadığını söylüyordu. Ama genel olarak Şerif Gören filmi başarılı bir biçimde hayata aktarmıştı.

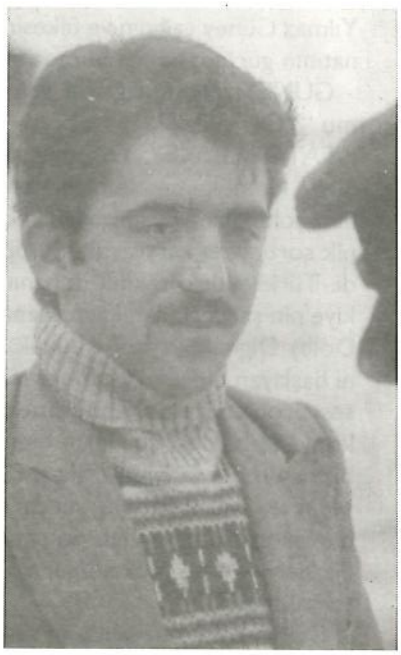
GÜNEY: Filmde sansürlenen veya çıkarılan herhangi bir bölüm var mı? Gördüğümüz kadarıyla filmin orijinalinde bir sahnede yer alan "Kürdistan" yazısı çıkarılmış.

FATOŞ GÜNEY: "Kürdistan" çıkarılmasaydı zaten filmi göremezdiniz. Başka çıkan hiçbir şey yok. Zaten "Kürdistan" da sadece harflerden ibaret bir yazıydı. Yani filmin hiçbir yerini etkilemedi, ve onu çıkarmasaydık, film belki bir 17 sene daha görülemezdi. Sebebini de herkes bilir, bunu burada söylememe gerek yok. Ama örneğin "Duvar" filmi var ikinci sırada. Yılmaz Güney'in son yönettiği film, esas o bir Yılmaz Güney filmi, çünkü hem senaryo kendisinin, hem de yönetmen kendisi. Örneğin onun yayınlama iznini alırken çok zorlandım, çünkü sansür kalkmış gözüküyor, ama orada Kültür Bakanlığı'ndan ve Milli Güvenlik Kurulu'ndan insanlara kadar bir jüri toplanıyor, onlar filme geçer oy verirlerse gösterime girebiliyor. "Duvar" filminde bana şurası çıkarılır mı, burası çıkarılabilir mi falan gibi şeyler söylediler, dedim ki "bu filmin kılına dahi dokunulamaz, bu filmi ya toptan reddedersiniz, ya da hiçbir şey çıkarılamaz". Eğer toptan reddedilseydi daha farklı şeyler düşünüyordum. Yine gündeme gelecekti sansür ve yasaklar. Bunu da artık kimsenin göğüsleyecek gücü kalmamıştı. Onun için filmin hepsine izin verdiler. Şunu demek istiyorum, ben Yılmaz Güney filmlerinin, eserlerinin hiçbir karesine dokundurtmam. Buna da hiçkimsenin hakkı olduğunu düşünmüyorum. Ama işte "Kürdistan", böyle bir yazı, bir tek o çıkarıldı, Türkiye'nin şartlarından ötürü.

GÜNEY: Önümüzdeki dönemde hangi çalışmalarınız olacak?

FATOŞ GÜNEY: "Yol"dan sonra bir sene içinde şunlar var: "Duvar" çıkacak. Fakat "Duvar"dan önce bir iki tane, belki üç tane kendisinin de rol aldığı filmini bir sene içerisinde çıkarmayı düşünüyorum. Örneğin bu "Umut" olabilir, "Arkadaş" olabilir, "Ağıt" olabilir. Özellikle genç sinemaseverler, yeni kuşak insanlar, Yılmaz Güney ile ta-





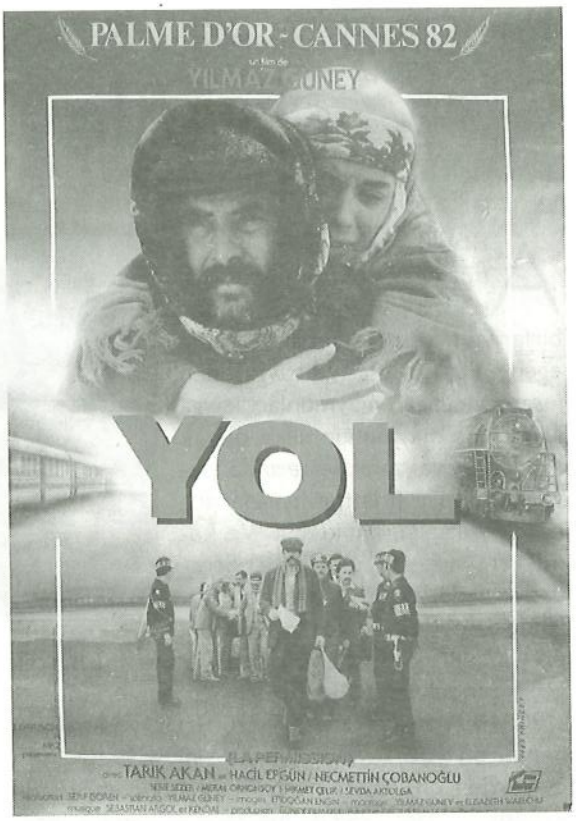
nıştılar, ama bir de onun kendisini görmek, onu tanımak istiyorlar, onunla yüzyüze gelmek istiyorlar. Bence Yılmaz Güney büyük bir oyuncu, müthiş bir oyuncu aynı zamanda, onun için böyle birkaç filmini çıkarmayı düşünüyorum. Ama onlar da o şekilde çıkamaz, yeniden yapılması gerekiyor. Ses, müzik, efekt, hepsinin yeniden yapılması gerekiyor. Bunlar da bir bütçeyi gerektiriyor. İşte "Duvar" var sırada, o da aynı şeyleri gerektiriyor. Bakalım "Yol" şu anda borçlarını ödüyor, yani Yılmaz Güney çalışıyor bir yandan. Onun borçları ödendikten sonra yapmak istiyorum bunları.

GÜNEY: Sizin Fatoş Güney olarak kendinize biçtiğiniz misyon nedir?

FATOŞ GÜNEY: Misyonumu biliyorsunuz. İşte her zaman söylüyorum, Fatoş var, herşeyden bağımsız birisiyim. Burası Türkiye kültür ve sanat mücadelesinde bir mevzi, onurlu bir mevzi. Bunu yaşatmak benim amacım. Yılmaz Güney'in eşi olmayabilirdim, hiç tanımayabilirdim onu, ama yine de böyle bir yerde çalışıyor olabilirdim. Doğru bir şeyler yapabilirsek eğer, yapmayı başarabilirsek, kendimi çok huzurlu hissediyorum. Çünkü çok büyük bir sinema ustasının, dünya sinemasına damgasını vurmuş bir sinema ustasının başyapıtlarının kendi ülkesinde gösterilmemiş olmasından ben utanç duyuyordum kendi adıma. Bu durum sinemayla ilgili herkesin artık utanç duyacağı birşey haline geldi. Bunu sinemacılara da böyle anlattım, bu şekilde ikna ettim onları. Onun için "Yol"u artık kendi halkıyla, Türkiye halklarıyla buluşturduk, ama "Duvar" var sırada şimdi.

GÜNEY: Yılmaz Güney'in bir rejisör, bir sanatçı olarak Türkiye halklarıyla buluştuğunu söyleyebiliriz, fakat bir devrimci olarak, bir komünist olarak o henüz yeterince bilinmiyor, özellikle yeni kuşaklar tarafından. Yılmaz Güney'in "Siyasal Yazılar"ının basılması konusunda ne düşünüyorsunuz?

FATOŞ GÜNEY: "Siyasal Yazılar" dizildi, kapakları bile hazır, şu anda avukatlarımız inceliyorlar, fakat gelen haberler hiç de parlak değil. Ben hiç değilse yazıların bazı yerlerine bant koyarak ve altına "şu anda şu şu maddeler gereğince yasaktır" şeklinde açıklama yaparak yayınlamayı düşünüyordum. Yani amacım, insanlar alsınlar ve görsünler. Ve kitabın ne kadarı hâlâ yasaktır, onu görsünler. Çünkü bu da bence önemli bir şeydir. Kitabı alıyorsun eline, kitabın elli sayfasından, diyelim ki beş sayfası on sayfası okunamayacak durumda. Bunun gibi bir şey düşünmüştüm. Şimdi onu bekliyorum. Ama geriye fazla birşey kalmıyor. O zaman da bu kitabı niye çıkaracaksınız diyorlar. Böyle bir tartışma var. Yönetim Kurulu toplantısında




bunu yeniden değerlendireceğiz. Ama işte her şey basıldı, kapakları bile hazır. Ben İzmir Kitap Fuarı'na yetiştirmeyi düşünüyordum, ama bu durumdan ötürü şu anda yetişmedi.

GÜNEY: Son olarak söylemek istediğiniz bir şey var mı?

FATOŞ GÜNEY: Ben bütün insanları sevgiyle kucaklıyorum, onlara teşekkür etmek istiyorum, herşey adına teşekkür etmek istiyorum, yani dünyadaki bütün iyi, güzel, doğru şeyler adına; Türkiye'deki bütün güzellikler ve iyilikler adına teşekkür etmek istiyorum. Bir umut var diyorum, bu umudu taşıyacağız diyorum ve taşımak istiyorum. Dediğim gibi, "Yol"a gösterilecek ilgi benim için seçimlerden de daha önemliydi. Ve bunu gördüm ben, keşke Yılmaz da görebilseydi. Ölmeden gördüm, aradan 17 yıl geçtikten sonra gördüm. Çok uzun bir zamandı bu. Gerçi yıllar bir rüzgar gibi geçip gidiyor, ama yine de çok uzun yıllardı bunlar. Bunu gördüm, keşke Yılmaz da görebilseydi. Ve ben herkesi umutla kucaklıyorum. Herşeye rağmen herşey güzel olacak derdik biz Yılmaz'la. Ve gerçekten de Türkiye'de de herşeye rağmen herşeyin güzel olacağına inancım pekişti benim.

GÜNEY: Teşekkür ederiz.

10 Mart 1999

*(Not: Yol filminden yayınladığımız fotoğraflar Güney Filmcilik San. ve Tic. A.Ş. Yayınları Yılmaz Güney Dizisi arasında çıkan YOL kitabından alınmıştır.)*

# SİNEMA BİR USTASINI DAHA KAYBETTİ:
# Stanley Kubrick

Stanley Kubrick

Arkada göğe yükselen çok düzgün yontulmuş koyu renk bir monolit, önde birbirleriye bir su birikintisi üzerinde egemenlik icin ölesiye kavga eden insan öncülleri, maymunlar, kavga içinde bir maymunun silah olarak kullandığı ve zafer ertesinde sevinçle havaya fırlattığı havada dönerek yükselen bir kemik. Ve kemikten, uzayda boşlukta Strauss'un ünlü Zarathustra valsi eşliğinde kendi ekseninde dönen bir uzay aracına geçiş. Milyonlarca yıllık evrim, bir tek geçiş, bir tek resim! 2001'den söz ediyorum.

2001– A Space Odyssey (2001 Uzay Macerası) benim en çok sevdiğim, bana sinemayı sevdiren filmlerden biri. 2001'i yapan Stanley Kubrick 70 yaşında, 7 Mart 1999'da İngiltere'de kendi kurduğu (film çiftliği desek daha doğru olur belki) film stüdyosunda yıllardır üzerinde çalıştığı yeni filmini bitirip, filmin prodüktörlüğünü üzerlenen firmaya teslim ettikten sonra öldü.

Yeni filminin adı "Eyes wide shut" (Tamamıyla kapalı gözler) dı. Arthur Schnitzler'in bir romanının uyarlaması olan bu filmin, film konusunda kelimenin iyi ve gerçek anlamında tam bir perfeksiyonist (mükemmeliyetçi) olan Stanley Kubrick'in "melodram"ın nasıl olması gerektiğini göstereceği bir film olması bekleniyor. Kubrick, son filminde başrollerde Tom Cruise ve Nicole Kidman'la çalışıyordu. Her ikisi de kendine özgü dikkafalılıkları ile tanınan Harvey Keitel ve Jenifer Jason Leigh'i bu filmin çekimi sırasında setten kovduğu, daha önce Jason Leigh'yle çekilmiş bütün sahnelerin filmden çıkarıldığı, daha önce medyaya yansımıştı. Filmlerinde hiçbir aksama istemeyen Kubrick, bu mükemmeliyetçi yaklaşımı ile oyuncular açısından birlikte çalışılması oldukça güç bir rejisördü. Aynı sahneyi bazen yüzlerce kez tekrarlattığı, çektiği filmlerde kullandığı materyalin yüz katından fazlasını çektiği biliniyor. Çok uzun (bazen yıllar süren) çekim çalışmaları, çok büyük miktarda film harcaması vb., ve Kubrick'in filmlerine hiçbir 'dıştan karışmayı' kabul etmeme tavırları, onu prodüktörler açısından da oldukça zor çalışılan bir rejisör haline getirmişti. Buna rağmen onun filmlerine para yatırmaya hazır onlarca prodüktör vardı. Çünkü Kubrick'in filmleri, film estetiği açısından en üst düzeyde filmler olmasının yanında, aynı zamanda yalnızca sinema eleştirmenleri vb. değil, geniş kitlelerin de beğenisini kazanan filmlerdi.

Stanley Kubrick, sinema öncesinde fotoğrafla, fotoğrafçılıkla tanıştı. Bir doktor olan babasının 13. yaşgününde hediye ettiği fotoğraf makinesi, sonraki yıllarda onun en büyük dostu, dış dünyayla ilişki kurmasının en önemli aracı haline geldi. Çektiği fotoğraflar 17 yaşına geldiğinde dünyanın en ünlü foto ve magazin dergilerinde yayınlanmaya başlamıştı. Ünlü Look dergisinin fotoğrafçısı olarak çalışırken, sinema ile de ilgilenmeye başladı. Bu dönemde kendisinin finanse ettiği iki kısa dökümanter filmle bu alanda ilk denemelerini yaptı. (Bu iki filmini bugün sinema kulüplerinde, sinemateklerde vb. bile görmek olanaksız. Çünkü Kubrick bunları sonradan gösterimden çekti.) Çektiği ilk uzun metrajlı Hollywood fimi olan "Fear and Desire" (1953), onun yeteneğini gösterme açısından önemlidir. Yine de kendisinin henüz çıraklık dönemi filmi olarak adlandırdığı bir filmdir.

Daha sonra yaptığı filmlerin her biri kendi başına film öğrencilerine ders olarak gösterilebilecek nitelikte, her biri kendi janrında başeser olarak adlandırılabilecek filmlerdir.

"Killer's Kiss" (1955) ve "Killing" (1956) ile Stanley Kubrick, Hollywood için 'altın yumurtlayan bir tavuk' olduğunu göstermiş, bu filmler yüksek sanatsal standardın, seyirci kaçıran bir faktör olmadığını göstermiştir. Her ikisi de polisiye olan bu filmler aynı zamanda toplumun birer aynasıdır, ve Kubrick'in mistik-kötümser yaklaşımının işaretlerini taşımaktadır.

Killing'in başarısı ardından, Kirk Douglas'ın başrolü oynadığı "Paths Of Glory" (Zafer Yolu), (1957) Birinci Dünya Savaşı'nın bir olayı somutunda genelde savaşın korkunçluğunu, anlamsızlığını, bu arada toplum/birey ilişkisinde, bireyin toplum tarafından ezilmesi olgularını sorgular.

1960'da çektiği "Spartacus", haksızlığa, ezilmeye, sömürülmeye karşı isyanın haklılığının – Hollywood'un çerçevesi içinde – gösterildiği bir filmdir. 'Tarihi film' janrında başyapıtlardan biridir.

"Spartacus" ertesinde Vladimir Nobokov'un "Lolita" adlı romanını sinemaya uyarlamak ister. Hollywood prodüktörleri, bunun – o günün ABD sinde – olmazlığını anlatmaya çalışırlar. Kubrick, Hollywood'un bu darkafalı yaklaşımından bunalır, daha serbest çalışabilmek amacıyla 1961'de İngiltere'ye göçer, geçmiş filmlerinden kazandığı parayla kendi 'film çiftliği'ni kurar. 1962'de çektiği Lolita, 'pornografik' olduğu gerekçesiyle büyük gürültüler kopartır. Amerikada uzun süre tam olarak gösterilmez. Daha sonraki gelişmeler bilindiğinde, ve Kubrick'in anlattığı öykünün gerçekte ne olduğu bilindiğinde bu suçlamaların boş olduğu yanında burjuvazinin çifte ahlaklılığı, ikiyüzlülüğü görülür.

1963'de çektiği "Dr. Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love The Bomb" tekniğin giderek insanlığı nasıl esir aldığı tezini bir komedi türünde gösterir. Burada yine toplum/birey çatışmasında, bireyin aşağılanması sorgulanır. Teknik gelişmelere, ve bunların bireylerin haklarına karşı kullanımına duyduğu kuşkular Kubrick'in bundan sonraki filmografisinde de ana temalardan biri olmaya devam eder.

"2001 – A Space Odyssey", teknik insan ilişkisinde, tekniğin insana egemenliğini tartışan, yüksek seviyede felsefi bir filmdir. Sonuçta insanın muazzam kozmik düzen içinde güçsüzlüğü, aslında pek bir şey yapamayacağı kötümser bakış açısı filmi belirler. Film, sinema tarihinde "bilimkurgu" türünün başyapıtlarından biridir.

1971'de çevirdiği " A Clockwork Orange" (Mekanik Portakal), bugünün emperyalist ülkelerinde yaşayan bir nazi grubu üyelerinin öyküsünü anlatmaktadır. Bunlar şiddete tapmakta, girdikleri bir 'normal evde' yapmadıklarını bırakmamaktadır. Sonraki gelişmede 'toplum'un bunları cezalandırması da ilginçtir: beyin yıkama yöntemi ile kendi öz iradesinin sıfıra indirildiği bir 'mekanik' insan! Kubrick içinde yaşadığı toplumun pisliklerini görmekte, göstermekte, ve fakat bir çıkış yolu da görmemektedir. Ne bireysel özgürlüğün, başkalarının bireysel özgürlüklerini ayaklar altına almak biçiminde kullanılması, ne de bireyin 'mekanik' bir varlık haline getirilmesi çözüm değildir. Clockwork Orange'da fakat ikisi de birbirinden berbat olarak gösterilen alternatifler bunlardır.

Toplumla bu hesaplaşmadan sonra, Stanley Kubrick 4 yıl boyunca, film estetiğinin en üst seviyesine çıkarıldığı, ve andaki toplumla fazla uğraşmayan, tarihe geri giden "Barry Lyndon"la uğraşır.

1975'de tamamlanan film için, – filmin belli gece sahneleri mum ışığında, başka hiçbir ışık kullanılmadan çekilmiştir – aşırı duyarlı özel film materyali hazırlanır. Film estetiği açısından bu film, sinema tarihinde şimdiye dek belki en güzel resimleri içeren, her biri bir tablo değerinde fotoğrafları içeren bir filmdir.

Barry Lyndon'un ardından Kubrick insan ruhunun derinliklerine bir gaezintiye çıkar. "The Shining"de (1980) bir yazarın 'çıldırması'nı anlatır. "Horor filmi" nin nasıl da yapılabileceğini göstermek istemiştir sanki!

Ondan sonraki filmi "Full Metall Jacket" (1987) için tam yedi yıllık bir hazırlık ve çekim dönemi vardır. Dönem ABD'nin "Vietnam"ı sorgulama dönemidir. Kubrick bu sorgulamayı öyle bir yapar ki, ABD ordusunun 'elit' subay okullarında insanların nasıl birer ölüm makinesi olarak yetiştirildiklerini öyle gerçekçi resimlerle gösterir ki, film ABD'de açık ve gizli boykotun hedefi olur.

Şimdi ölmeden kısa süre önce tamamladığı "Eyes wide shut" için Kubrick 11 yıl çalışmıştır!

40 yıllık sinemacılık hayatına sığan, ve her biri usta işi 15 film, Kubrick'in sinemaya ne kadar ciddi yaklaştığının belgeleridir.

Şimdiki ve sonraki sinemacıların ondan öğreneceği çok şey vardır.

9 Mart 1999

*"Full Metall Jacket" ve "2001 - A Space Odyssey" filmlerinden kareler...*

*(Yararlanılan kaynaklar:*
*rororo: "Film Lexikon", cilt 5,*
*"Kultfilme", Hoffmann und Campe)*

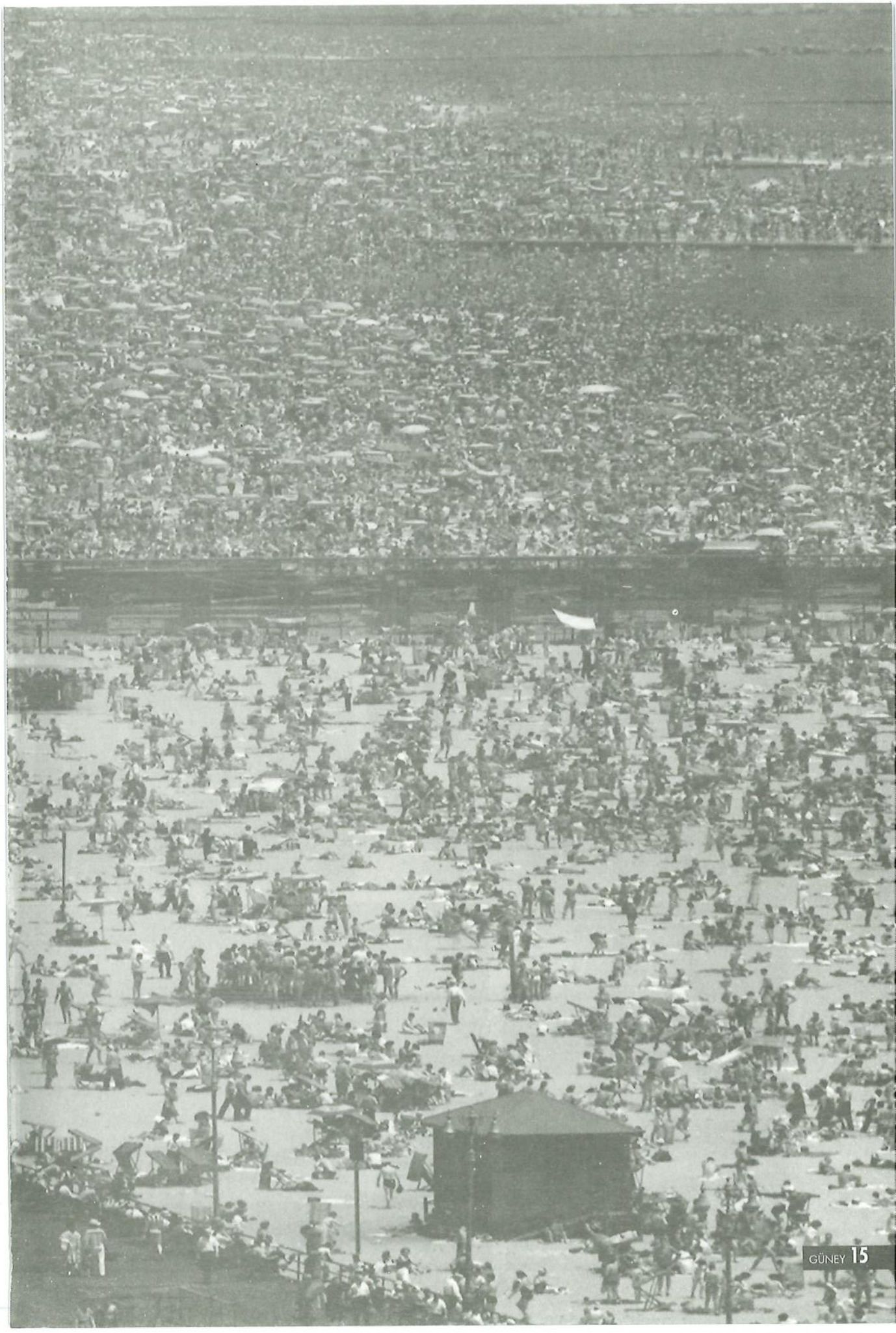
# Feininger öldü

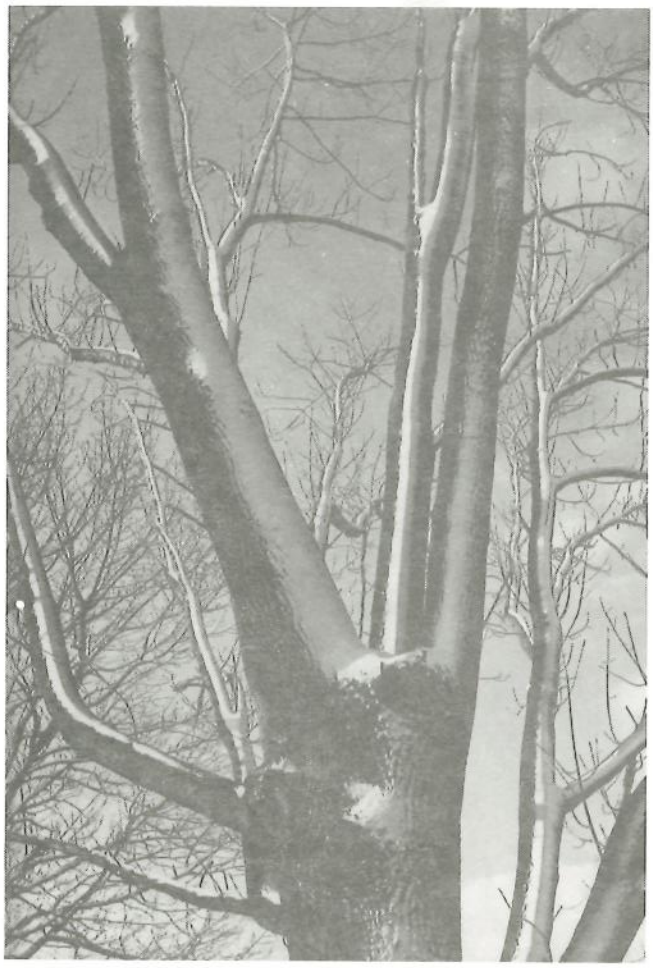
Feininger adı, sanat çevrelerinde daha çok 'Bau-haus' isimli sanat okulunun kurucularından ressam Lyonel Feininger üzerinden (1871/1956) tanınır.

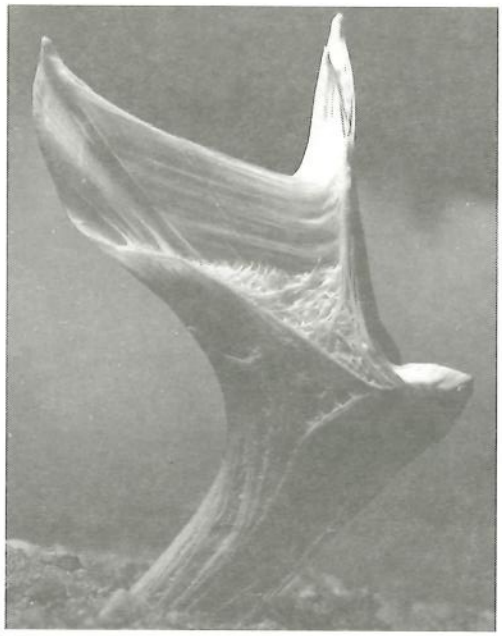
Fakat 'baba Feininger' dışında, onun kadar ünlü olmayan, buna rağmen yaptıklarıyla 20. yüzyıl – özellikle de fotoğraf – sanatında önemli bir yeri olan 'oğul Feininger', Andreas Feininger vardır. 1907 yılında doğan Andreas Feninger, 18 Şubat 1999'da New York'ta öldü.

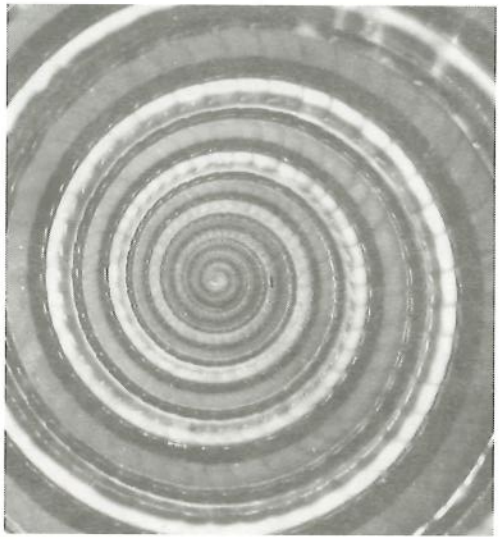
Andreas Feininger daha mimarlık öğrenimi sırasında, mimarlıktan çok fotoğrafla uğraştı. Ve bu dalın ustalarından biri haline geldi. Ona fotoğrafçılık alanında "ışığın ustası" ismi verildi. O örneğin göğe yansıtılan projektör ışıklarını fotoğraflayabilmek için özel bir teknik, özel kameralar geliştirdi. Fotoğrafladığı doğa görüntülerinde – örneğin yaprak, deniz böcekleri, kar tanecikleri, ya da buz kristalleri – hep doğadaki biçimlerin çeşitliliğini, olağanüstü düzenini ve güzelliğini yakalamaya çalıştı. Nazilerin iktidara gelmesi ertesinde Almanya'yı terketmek zorunda kaldı. Önce İsveç'e, oradan da Amerika'ya gitti. Yerleştiği Nev York'ta çektiği, siyah-beyaz şehir/insan fotoğrafları onu iyice ünlendirdi. Ünlü Life dergisinde 20 yılı aşkın süre foto muhabiri olarak, 400'ü aşkın foto röportajı üretti. Çektiği fotoğrafların olağanüstü üç boyutluluğu, ve detaylarındaki nüanslar, birçok halde fotoğraflarının bir dergi sayfasına sığmasını engelliyor, yanyana iki dergi sayfası gerektiriyordu. Bu yüzden iş arkadaşları arasında "çift sayfacı Feininger' olarak anılıyordu.

Feininger yalnızca fotoğraf çekme pratiği ile yetinmedi. Fotoğraf tekniği üzerine yazmış olduğu 40'ı aşkın kitap, bugün birçok fotoğrafçılık okulunda ders kitabı olarak okutulmaktadır. Bu sayımızda onu anmak ve tanıtmak için fotoğraflarından bazılarını yayınlıyoruz...

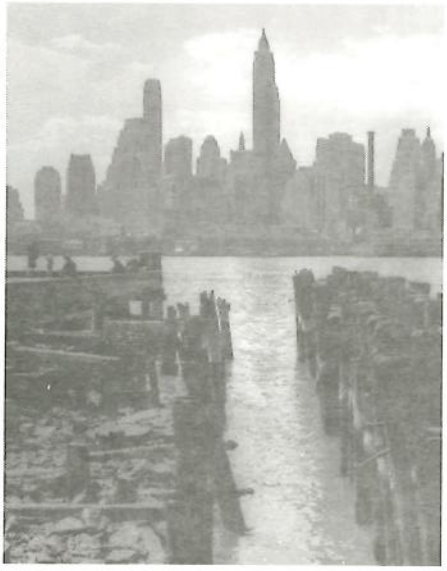


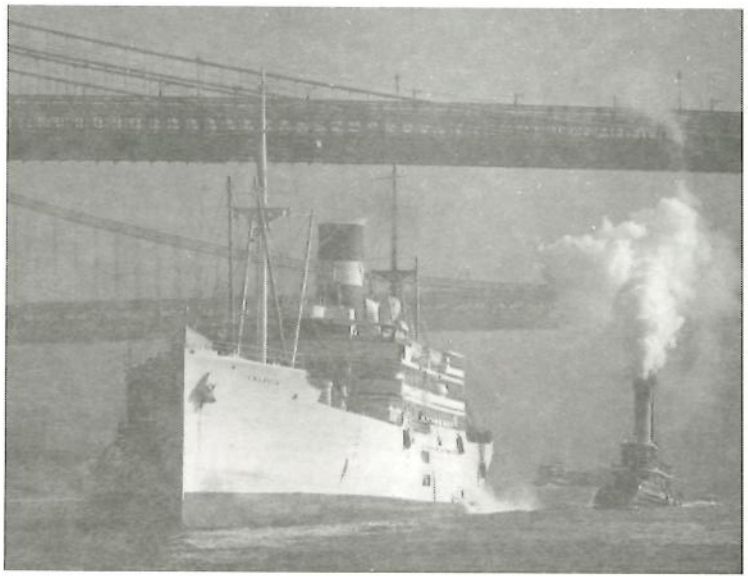






# Andreas Feininger





# Kuş seslerinin resmi

A. KADİR KONUK

Yaşlı kadın çok uykusunun geldiğini söyleyerek kalktı masadan. Adam hiç üstelemedi biraz daha oturması için. Kadının sıkıldığını biliyordu. Kendisi de bir an önce bu sıkıntılı ortamdan kurtulmayı istiyordu. Bütün bir akşamı güzel bir lokantada, yaşlı bir kadınla geçirmek sıkmıştı onu. Bu bir iş görüşmesi olmasa, böyle bir yemek davetini asla kabul etmeyeceğini biliyordu.

İş görüşmesi... Bir genç kız gibi süslenmiş yaşlı bir kadınla, ondan çok genç bir erkeğin, başbaşa içkili bir yemekte iş görüştüklerine çok az insan inanabilirdi. Lokantada, öteki masalarda oturan birkaç kadın daha başka şeyler düşünmüş olmalıydılar, çünkü yanlarındaki erkeklere onları gösterip gülüşmüşlerdi. Belki onu bir jigolo sanmışlardı. Yaşlı kadınların parasını yiyen, para karşılığı onlarla yatağa giren, iğrenç bir tip...

Sıkılmıştı bu yüzden. Yaşlı kadınla konuşurken onun gözlerinin içine bakmaktan kaçınmıştı hep. Çevresine bakınıp "Düşündüğünüz gibi değil, billahi değil" demek ister gibiydi. Sıkıntısını dağıtabilmek için sık sık kadehine sarılıyordu. Hiç alışkın olmadığı halde bir küçük şişe rakıyı bitirmişti.

Yaşlı kadın yorgun olduğunu söyleyerek, izin isteyip gidince genç adam derin bir soluk aldı. Sanki herkese "Görün işte, o kadınla gitmedim. Ben düşündüğünüz gibi iğrenç bir jigolo değilim" dercesine bakarak, uzunca bir süre daha masada tek başına oturdu.

Koltuğunun altında kitapları ile sokağa çıktığı zaman nedense kahkahayla gülmek istedi, ama gülemedi. Birden rahatlamış, esaretten özgürlüğe ulaşmış gibi olmuştu. İçinden bağırmak, yüksek sesle türkü söylemek geliyordu.

Tramvay durağına doğru yürüdü ve durağın yanındaki saati görünce, saatin birbuçuk olduğunun ayırdına vardı. Oysa yaşlı kadın saat onda ayrılmıştı lokantadan. Demek üçbuçuk saat o lokantada tek başına oturmuştu, hem de hiç kimsenin dile getirmediği, sadece kendi beyninde şekillenen bir düşüncenin yanlışlığını kanıtlayabilmek için.

Tramvay çizelgesine bakınca eve gidebilmek için en az yarım saat beklemesi gerektiğini gördü. Merdivenlerden yukarıya doğru çıktı. Tramvay durağının sıkıcı ortamında yarım saat beklemektense bomboş sokaklarda biraz yürümek daha iyiydi. Rasgele bir sokağa girdi ve sokağın öteki başından gelen kadını gördü.

Bembeyaz kürküne bürünmüş, ağır adımlarla yürüyordu kadın ona doğru. Yanyana geldikleri zaman kadın aniden durdu ve yüksek sesle güldü.

Geçip gidebilirdi, gitmedi. Durdu ve "Neden gülüyorsunuz" diye sordu kadına. Onu daha önceden tanıyormuş gibi, biraz da alkolün etkisiyle rahat sormuştu bu soruyu.

"Dinleyin" dedi kadın, gülmesini sürdürürken. "Dinleyin şu kuşu. Ne güzel ötüyor."

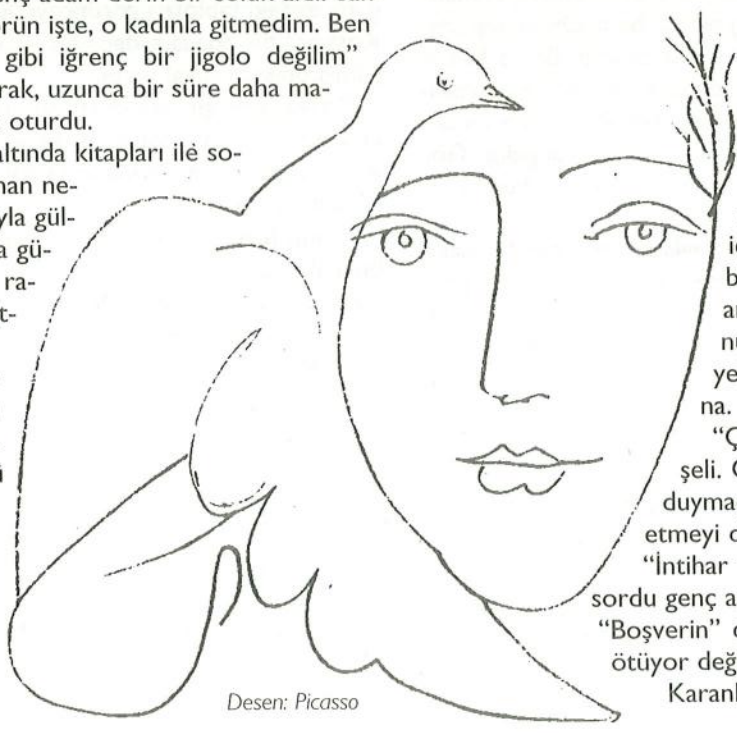
Gecenin karanlığının içinden gelen kuş sesini o zaman duydu. Gerçekten çok güzel ötüyordu kuş. Sanki birilerine bir şeyler anlatmak ister gibiydi. Ya da nerede olduğunu bilmediği sevgilisini çağırıyordu yanına. Genç adam kuşu görebilmek için karanlığın içine doğru baktı, ama bir şey göremedi. "İyi ama neden gülüyorsunuz kuşun ötüşüne" diye sordu yeniden kadına.

"Çok güzel ötüyor. Neşeli. Oysa ben, onun sesini duymadan az önce intihar etmeyi düşünüyordum."

"İntihar mı" diye şaşkınlıkla sordu genç adam.

"Boşverin" dedi kadın, "Ne güzel ötüyor değil mi."

Karanlığı dinlediler birlikte.



Desen: Picasso

Kuş susmuştu. Genç adam kadına baktı, "Evinize mi gidiyorsunuz" diye sordu.

"Hayır. Evden yeni çıktım. Boğuluyordum. Biraz yürümek istedim."

"Birlikte yürüyebilir miyiz" diye sordu genç adam.

"Neden olmasın?"

Kadın elini uzattı genç adama, adam tokalaşacakmış gibi tuttu kadının elini. Ama kadın elinin içinde sıktığı eli bir daha bırakmadı. Az sonra kolkola girdiler ve ikisi de bunu hiç düşünmeden kabullendi.

Kadın alışkın adımlarla köşebaşındaki birahaneye doğru yürüdü. Adam artık tek bir kadeh içki içemeyeceğini düşündü, yine de birahaneye girince kadına ne içmek istediğini sordu.

"Beyaz şarap" dedi kadın. "Tatlı olsun. Buruk şeylerden nefret ediyorum."

Adam kendisine bir kahve, kadına da tatlı beyaz şarap söyledikten sonra kadının yanına oturdu.

"Biliyor musun" dedi kadın, "ben annemi çok, ama pek çok seviyorum."

Adam şaşırdı, az kalsın gülüyordu. Yetişkin insanların anne-babalarından söz etmesi hep şaşırtıyordu onu.

"Hep üstüme titrer annem, hep korur beni. Hep onun göğsünün sıcaklığında uyumak isterim" dedi kadın mırıldanarak.

"Annenizle birlikte mi yaşıyorsunuz" diye sordu adam.

"Birlikte mi? Annem öldü. Yok artık benim annem. Ama onu hep kuş seslerinin arasında duyuyorum. O ölünce beni koruyacak kimse kalmadı. Bir sevgilim vardı, dün bıraktı beni. Onun hep başka kadınlarla yattığını söylüyorlardı. Başka kadınlarla yattığına inanamıyordum, ama AİDS olmasından da çok korkuyordum. Alkolikti. Dün bıraktı beni. Hem de yanında bir başka kadınla gelip, 'Gör işte gör' diye benimle alay ederek. Ve ben şimdi AİDS olmaya bile razıyım."

"Neden bıraktı sizi sevgiliniz" diye sordu adam.

"Biliyor musun, ben ressamım. Sanatçıyım yani. Çok güzel resimler yapıyorum, ama açım. Param yok, sosyal yardımla geçiniyorum. Ve kimse beni, sanatımı anlayamıyor. Biliyorum, bir gün anlayacak hepsi. Ama ben öldükten sonra ünlü olmak istemiyorum. Sadece yaşarken aç kalmayayım, boyasız, tuvalsiz kalmayayım diyorum. Çok, ama çok resim yapayım istiyorum. İsterse hiç kimse anlamasın, hiç kimse satın almasın onları, ama ben boş durmayayım... Geceleri onun yanından kalkıp resimler yapıyordum ve o bunu hiç ama hiç anlayamıyordu. Birkaç kez bu nedenle dövdü beni."

Adam kahvesini içtikten sonra ikinci kahveyi söyledi. Yavaş yavaş açılıyordu. Kadın ise şarabını damla damla içiyordu.

"Şu kız ne güzel değil mi" diyerek masalardan birinde oturan bir genç kadını gösterdi kadın, "Kuş sesi gibi bir şey. Sen kuş seslerinin renklerini biliyor musun?"

"Bilmiyorum" dedi adam, yine gülmesini engelleyerek ve kuş seslerinin renklerinin olup olmadığını düşünmeye başladı.

"Ben kuş seslerinin bütün renk tonlarını biliyorum" dedi kadın, "onların resimlerini yapıyorum. İstersen sana onları gösterebilirim."

"Tramvayı kaçırdım, zaten sokaklarda kalacağım sabaha kadar. En iyisi senin resimlerini görmek" diyemedi adam. "Kuş seslerinin resimlerini görmeyi çok isterdim doğrusu, ama sizi rahatsız etmeyeyim şimdi" diye yanıtladı kadını.

"Ben hiçbir şeyden, hiç kimseden rahatsız olmam" dedi kadın. "Sadece annem yok, üşüyorum, ve sevgilim beni bıraktığı için intiharı düşünmüştüm. Ama geçti şimdi. Hemen söyleyeyim, evimde kahvem yok. Çay içer misin?"

"İçerim."

Kadın şarabının kalanını bir dikişte içti, "Daha fazla geç olmadan gidelim" diyerek ayağa kalktı. Birahaneden kolkola çıktılar. Daha birkaç adım atmışlardı ki kadın aniden durdu, "Dinle" dedi fısıltıyla, "Dinle! Bak yine ötüyor. Ve ben şimdi intihar etmeyi düşünmüyorum. Bu ötüşün, bu akşamın resmini yapacağım mutlaka. Varsın o resmi de kimse satın almasın."

Adamın kolundan sıkıca tuttu ve artık hiç konuşmadı. Adam onun gerçekten bir ressam olduğuna evdeki tabloları görünceye kadar inanamadı. Koskoca bir odada sadece bir yatak ve üstüste yığılmış onlarca tuval vardı.

Odaya girer girmez kadın onu unuttu, bir tuvalin başına geçti ve ıslıkla kuş sesleri çıkararak, boyaları rasgele birbirlerine karıştırıp kocaman tuvale sürmeye başladı.

Adam, hangi resmin kuş seslerine ait olduğunu bulmak için üstüste yığılı tuvallerin hepsine tek tek baktı, ama anlayamadı.

Gün ışırken kadın fırçaları bıraktı, adama bakarak, "Bu gece için sana teşekkür ederim" dedi. "Bana elinin, kolunun ve yüreğinin sıcaklığını verdin. Bir gün onların da, yani bu sıcaklığın da resmini yapacağıma söz veriyorum. Ama artık uyumalıyım."

Adam ona iyi sabahlar diledikten sonra evden çıkıp merdivenleri inerken kuş seslerinin resmini tuvallerin arasından ayrıştıramadığı için utandığını hissetti. Ama sokakta kuşlar bir konserin ortasındaydılar ve o kuş seslerinin de resminin yapılabildiğini biliyordu artık.

# TRABZON'A GİDİŞ DÖNÜŞ

# Uzun ve güzel bir gezinin anıları

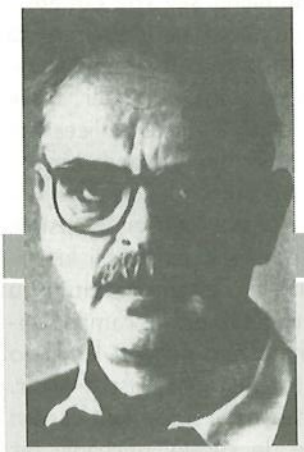
**PETER PAUL WIPLINGER**

Türkçesi: Emine Erdem

1966'da Türkiye'ye ilk gezimi otostopla İstanbul'a yaptığımda ve ikinci kez 1976'da yine oraya, ama bu kez de uçakla ve bir fotoğraf makinasıyla gittiğimde, bu gezi benim için ve birlikte giden ötekiler için biraz özel bir karakter taşıyordu.

Bu ülke daha, çok kez bir tatil klübüne giden, orada zengin bir yörede, yapay, sahte bir uluslararası ortamda, yani değişebilen bir çevrede, 14 gün yüzme havuzlu bir otel görüntüsünde ya da kıyıda geçirdikten sonra da "ben Türkiye'deydim, oraları tanıyorum" diyen turistlerin istilasına uğramamıştı.

1976 yılında, küçük bir yolcu gurubu ile birlikte, normal hatlarda çalışan bir vapurla İstanbul'dan başlayan Akademik Seyahat Hizmeti amacıyla yeni bir gezi turu denedim. Bu, sonsuz bir yavaşlıkla giden, yük ve yolcunun bir arada olduğu bir vapurla, İstanbul'dan Karadeniz'in güney kıyıları boyunca eskiden daha adı Sovyetler Birliği olan Rus sınırına kadar gidiş ve geri dönüş demekti. Bu gezinin ne kadar uzun sürdüğünü değil, ama yanaştığımız her limanda saatlerce beklediğimizi, yükleme ve boşaltma işlerinin çok uzun sürdüğünü, tekrar açık denize açılana kadar çok zaman geçtiğini hatırlıyorum. Yukarda güvertede parmaklığın yanında, sallanıp duran bir sandalyenin üstünde uzun ve saatlerce zaman geçirdiğimi ve orada, kıyılara yaklaştığımızda manzaraların bir film şeridi gibi önümden geçtiğini de hatırlıyorum. Bu çok güzeldi. Seyahatlerimin hiçbirinde içimde böyle bir kedersizlik ve manevilik yaşamadım. Bu seyahatte bu da ayrı bir özellikti.



Zonguldak, Samsun, Trabzon ve Rize gibi liman şehirlerinin adlarının çok güzel gelen seslerini bugün hala hatırlıyorum. Bu adların kendileri biraz masal, biraz antik olma özelliği taşıyor kendi içinde. Eski kültür şehirleri, eski Yunan yerleşim yöreleri, bügünkü yaşayan Türk şehirlerine dönüştüler ve bölgesel ekonomi merkezleri oldular, ki zaten öyleler de.

Benim orada gördüklerimin ve hissettiklerimin hepsi böyle yabancı ve egzotikti. Vapur yanaştığında ki bir işgüzarlıktı bu; hemen bir sürü satıcı yük arabalarıyla oradaydılar ve yolculara kavun, kayısı, domates, zeytin, incir, fındık satıyorlardı. Baharatların kokusu havada uçuşuyordu. Gittiğimiz her yerde devamlı insanlar vardı, bunlar çoğunlukla gençler ve çocuklardı. Ve hepsi de uzaktan, eskiden bir çok kişinin tanımadığı Avrupa'dan gelen biz yolculara, zenginlere karşı çok meraklıydılar.

Avusturya bir çokları için bir kavram değildi. Ama Almanya evet, Almanya'yı duymuşlardı. Orada belki de birilerinin bir akrabası yaşıyordu, mutluluğunu aramak için altın batıya göç etmişti. "Alman Markı" dendiğinde gözleri parlıyor, yüzleri aydınlanıyordu. Bunun anlamı, bir televizyon, bir eski arabaydı belki de. Bunun anlamı ayrıca yıllarca ağır iş ve yalıtılma, aileden ayrı olma, barakada, toplumun kıyısında ya da dışında bir yaşamdı; pazar günleri istasyonda bir biraydı, ve daha fazlası ve bundan başka bir şey değildi. Yıllarca gettoda bir yaşam. Ama bunlar Almanya'dan geri döndüklerinde, kendilerinin de kahramanı oldukları mucizevi şeyler anlatıyorlar. Orada da öyle tanınıyor

## Peter Paul Wiplinger

*1939 yılında Avusturya'da Haslach'ta doğdu. 1960'dan beri Viyana'da yaşıyor. Tiyatro Bilimi, Alman Dili ve Edebiyatı ve Felsefe öğrenimi gördü. Lirik şiirler yazar, ama aynı zamanda kültür yazarı ve fotoğraf sanatçısı. Yazıları birçok dillere çevrildi. Edebiyat ve fotoğraf alanında gösterdiği sanatsal başarılarından ötürü onurlandırıldı ve çok sayıda ödül aldı.*

ve kutlanıyorlar. Çünkü onlar ötekilerin sadece rüyalarında gördükleri geniş dünyayı görmüş, onu tanımış, orada yaşamışlardı.

Bunlar benim anılarımda konuşma artıkları, raslantı izlenimler. İnsanın ulaşmak, pay almak ve ondan yararlanmak istediği başka bir dünyadan göklere çıkarılmış, tahrif edilmiş gerçeklik, yanlış bir resimdi. Bir efsane, çoğunu baştan çıkaran bir yalan ve her zaman da iyi olmayan bir görünüm. Bunun da bugüne kadar bir şeyi değişmedi. Kim fakirse ya fakir kalacak, ya da neye mal olursa olsun kendi sefaletinden çıkışı deneyecek. Başka bir seçeneği yok. Umut, çoğu zaman bu kör umut ve dilekler herşeyden daha kuvvetli. Bunu, bu çaresizlik ve ümitsizlikten kazanan çığırtkanlar çetesi de biliyor. Ama bu kör umut çoğu kez, sadece başka yeni bir umutsuzluğun, çok daha kötü bir sefalet içinde sona eriyor.

Ama yine benim geçmişteki seyahatime geri dönelim. Şimdi ben onu düşünüyorum, o sadece akşamları, alacadan önce düıen günei ıınları gibi bazı yerlerinin bol ışık aldığı, bir gölge içindeymiş gibi duruyor bu anıların mekânında. Daha sonra senaryolar, ansızın açık ve yaşayan yarım kalmış serüven parçaları görüyorum önümde. Her zaman sadece fragmanlardır anılarda kalan diye düşünüyorum. Ama onlardan çok başka sonuçlar çıkartılıyor, seneler sonra, hatta on yıllarca sonra bile. Algılamalar daha önce sadece izlenim ve resim olan şeylerden kazanılacaklar, ardışıklıklar serüvenin akışı içinde. Daha sonra aralarındaki bağ görülebilecek önce, sonradan yaşanmışla, sonradan düşünülmüşle, sonradan farkına varılmışla. Seyahatlerde böyledir diye düşünüyorum. Asli olan önce insanın kendisinde başlar, çoğunlukla sonradan. Yaşayıştan kavrayışlara geçilir. Bazen de hatta şöyle gerçeklere; resimlerden zincirleme düşüncelere; bir düşünceler yapısına. Gerçeğin yorumu sonradan dünya görüşü olur kendi benliğinde, onunla bütünleşir. Zamanla herşey değişir, resimlerde, içimde ve onlarla birlikte benim benliğimde. Bir gezide dünya ile ilgili olarak neler öğrenilir ve insan bir yolcu olarak kendisi ile ilgili neler öğrenebilir, kendi benliğiyle ilgili olarak. İşte böyle düşünüyorum ben ve gene geçmişteki gerçeklikten uzağım.

Şimdi ben uzun aramalardan sonra nihayet, üzerinde gezinin eskiden benim eski gezi ve hayat arkadaşımın yazısıyla yazılmış notlarının olduğu bir pusula buldum. Yirmi yıldan fazla bir zamandır herşey geride kaldı: o gezi ve o insanlar. Ondan bana ne kaldı diye düşünüyorum. Ne değeri var anının? Ne olurdu eğer o olmasaydı? İnsan onsuz nasıl yaşardı? "Unutkanlık hastalığı" bu nedenle aklıma geliyor. Şaşkın dolaşma, yönünü belirliyememe, artık geçmişi olmama. Ne anlamı var böyle insanların bugün ve gelecek için?

Önümde duran beyaz pusulada yukarıdan aşağıya alınmış şu belirleme notları var: İstanbul, Zonguldak, Sinop, Samsun, Trabzon, Sumelas, Bayburt, Erzurum, Tatvan, Nemrut Dağı, Ahlat, Adilcevaz, Ahdamar adası, Van, Hoşap, Doğubayazıt, Kars, Ani, Çıldır, Artvin, Rize. Bunlar duraklardı. Şimdi ben haritayı da buldum. Parmağım hattın üzerinde yöreden yöreye gidiyorum. Benim için biraz büyülü. Uzun süredir geçmiş olan ve unutulmuş olan nasıl tekrar geri çağrılabilir? Ne oluyor orada aslında? Neler oluyor benim içimde? Tam olarak bilmiyorum, ama bununla birlikte onun büyüleyici olduğunu hissediyorum.

Şimdi birden uzun süredir ölmüş olan annemi hatırladım. Bir resim olarak çıkıyor ortaya, canlı orada. Annem, sadece solgun ve zayıf yüzünün görüldüğü bedeniyle, hareketsiz uzanmış duruyor beyaz bir yatakta, beyaz bir odanın içinde, hastahanede. O uzun süredir bir inmeden sonra felç. Annem bir cümle içinde birbirine bağlı, açık konuşamıyor. Ama o birden sessizlikte benim çok açık duyabildiğim bir kelimeyi söylüyor. O "Roma" "Baba" ve daha sonra da "eskiden" diyor. Bu şimdi anılarımdan aklıma geliyor. Şimdi eski korkumu ve hayretimi hatırlıyorum. Sanki orada dilsiz, susan, artık konuşma yeteneği olmayan, haftalarca orada uzanıp uyuklayan bir insan, aniden ve yüksek sesle bir insanın, uzun bir geçmişte kalan bir yerin ismini söylüyor. Onun – inanıldığı gibi – hastalığın sildiği yaşamı ve anılar dünyası. Ama bu dünya dilini bilmeden de onun içinde canlı kaldı. kesintili, parça halinde sadece, belki de resimlerde, ama o dünya burada, onun içinde, anılarında. Ve o zaman korkuyor, şaşırıyor insan. Burada hayatındaki, bilincindeki kişilerin anıları ve olaylar duruyor: Taş blokları gibi Karst manzaralarında, veya bazı ormanların değirmenler bölümündeki gibi. Böylece anılar hemen hemen yaşamayan bir insanda duruyor. Ve onu hiçbir şey yok etmedi.

Ben yerlerini, seyahatın akışını hatırlamasam da bu isimler büyülü. Aynı anda geçmiş ve iimdiki zaman, unutma ve hatırlama, gökyüzü ve yer, su ve taş içimdedir. Yokuşu dikti Sumelas Kilisesinin, daha doğrusu onun kalıntılarının. Yukarda binalar kırlangıç yuvaları gibi yapışmışlardı kayalara. Ve sonra da fresk artıkları. Kutsal figürler. Hepsinin gözleri oyulmuş. Harap edenin kini nasıl bir kin diye düşünüyorum. Hiçbir şey değişmedi bütün bu yüzyıllarda. Bosna aklıma geldi, orada camiler harap ediliyor. Tarihte bir intikam mı var? Hayır, o sadece kör öfkeli bir insandan başkası değildir. Her zaman baştan çıkaran ve baştan çıkan vardır; aklı başından alınan. Ve de sürekli herhangi bir

ideoloji, din, onun herşeyden kaçan yanlış tasvirleri. Her zaman herşey o kadar basit olup bitmiyor, tersine hep o birşeyler adına yapılıyor. Sürekli bu kin, bu saldırı, bu tahrip. İnsan tarafından insanın bu tahribi. Sürekli bu hayatı yok etme; kutsal kitaplar aracılığıyla, onların sözüm ona mutlaklaştırılmış gerçekleriyle. Hep bu yaşamın hiçe sayılması, insanın hiçe sayılması, onun özgürlüğü, onun onuru. Sürekli bu baskıyı yapan ve tekrar baskı altında olan. Bunu insan nasıl değiştirebilir?

Tatvan'da Ahlat mezarlığını hatırlıyorum. Orada yazılarla kaplı, her zaman için geçerli olan kazınmış haberlerle kaplı yüzlerce mezartaşlarını. Sadece gökyüzü ve yer vardı orada. Ve rüzgar yüksek yaylalar üzerinde esiyordu. Ve yükseklik, sarı otlar oraya buraya uçuşuyorlardı. Zaman ve sonsuzluk bir anda birleşmişlerdi. Herşeyin bir meddüceziri var. Denizin de insanın da.

İncil'deki görüntüleri hatırlıyorum. Eskiden "Bunlar İncil'deki manzaralar"dır diyordum, henüz unutmadım. Ve daha sonra bu kavramdan ne anladığımızı birbirimize anlatmaya çalışıyorduk. Tabi herkes başka türlü anlıyordu. Genişlikte, uzaklıkta, dokunulmazlıkta, eli açıklıkta, saldırganlıkta, zamandaş uyumda ortak bir tasavvur etme vardı. Büyük olayların içine sığdığı memleket parçasında kavranamayan, ya da anlamlı olaylar oldu; insanlık tarihi. Eskiden diyordum ki, benim için "İnsan boşluğu ve yalnızlık da dahil ötekilere. Ayrılıp gitme, sessizlik, gökyüzüne yakınlık tanrıya yakınlık gibidir". Burada ve orada vaha gibi bir şey. Verimlilik nehrin yanındaydı. Ondan sonra ama stepler, yabanıllık, dağlar, kayalıklar. Ve sürekli esen bir rüzgar. Oraya buraya hareket eden otların sesleri. Bu toprak parçasının üzerinden uzaklara bakıldığında bu ince solgun yeşille karışık toprak boyası renkler. Ufukta kurşuni mavi ışık salan ve tepesi karlı dağlar. Üzerimizde gökyüzü ve bulutlar vardı. Yüksek sesle söylenen kelimeden korkuyordum. "Sessizliği bozmamak" diyordum ben "konuşmayla, gürültüyle, gereksiz bir sözcükle, bu sessizliği dinle" diyordum o zamanlar. "Ondan sonra sen anlıyabilirsin sonsuzluğun ne demek olduğunu".

Eskiden "Ahlat'ın Mezarlığı" adındaki o şiiri yazdım. "Biz sadece herşeyin içinden geçiyoruz ve hiçbir şeyi birlikte götürmüyoruz" diyordum. Bir manzarayı derinden yaşamak, sonra da anlamak ve onda kendimizi de anlamak. Banal gerçeklikten daha fazla, çıplak gerçekten daha çok bir şeyler öğrenmeliyiz biraz da yaşamdan. Hareket etmesek de, tersine sadece zamanın ölçülebilir akışında, bizim saatimizde görünen yelkovanın hareketinden başka bir şey olan böyle bir gökyüzünün altında, böyle bir manzarada sessiz durmak bir amaca ulaştıran yollardır. Bir gizliliğe yakın olmak, belki de dünyanın şimdi nasılsa neden böyle olduğunu açıklamaktan daha çok ihtiyacımız olan da bu.

Olup bitenlerin dışına çıkmak, andan zamanüstüne bir başkalaşma bu. Bundan sonra tam bir değişim oluyor, bizde de. Ben bunu hissediyor ve tanıyordum o zamanlar. Ani'deki harap edilmiş kilisede durduğumda ve yıkılmış kubbesindeki büyük delikten gökyüzüne baktığımda o zamanlar "zaman sonsuz olacaktır" diye yazmışım not defterime. Ve Van gölündeki Ahdamar adasında eski Hıristiyan Ermeni kilisesini ziyaret ettiğimde dünya ve insanlığın varoluşu için benim bulduğum bir fomül gibi "Ne kalıyorsa taşın haberidir." Belki de olan tek gerçek budur. Ona inanmak zor değildir.

İnsanlarla karşılaşmalarımı da hatırlıyorum. Anlaşma zorlukları nedeniyle bu genellikle çok kelime kullanmadan yürüyordu. Onların yüzlerini hatırlıyorum; bazılarının meraklı ifadeleri, ötekileri çekingen, ürkek, hatta güvensiz de. Bizi, yabancıları hemen sürekli açık ve güleryüzle, herhalde doğal karşılıyorlardı. O sırada oynamıyorlardı bunu, gösteriş yoktu, verilmiş bir poz yoktu bizde sıkça olduğu gibi. hiçbir şey usandırıcı, cansıkıcı değildi, müdahale yoktu. Tabii insanlar model olarak kullanıp fotoğraf çekildiğinde küçük bir para vermeye karşı değillerdi. Ama önemli olan bunu da insan onların rızalarıyla ve saygıyla yapıyordu. Herhalde ben öyle düşünüyordum. Belki bugün başkadır. Fuhuş her tarafı kaplıyor, herşeyden önce de turizmi. Ve insanlar utanmalarını kaybediyorlar. Ama benim eskiden karşılaştığım o insanlar bizim kavramlarımıza göre görülebilen fakirlikte olsalar bile, biraz beni etkileyen ve bende saygı uyandıran onların onur yansıtmalarıydı. Bu Erzurum'daki el işçisi için, bir köyde taş evinin önünde oturan ve altın halkalı zinciri onur duyarak yapan o Kürt kadını için de geçerli. Bu insanlar kim olduklarını, nereye ait olduklarını biliyorlardı. Onlar dünyalarını tanıyor ve seviyorlardı. Onlar ve bu onların dünyası bir birlik oluşturuyordu. Belki de şimdi başka türlüdür, herhalde genç kuşaklarda, benim korkum bu. Her yerde aynı değerlerin kaybı, bunun sonucu olarak farklılıkların tek düzeye düşürülmesi; kişiliği teslim etmek, anlam kaybı. Sissiz ve soğuk bir sabah 5165 metre yükseklikteki Ağrı Dağı'nın beyaz karlı tepesini, tufandan sonra Nuh'un gemisinin inmiş olabileceği Tevrat ve İncil'deki Ağrı dağını görmek nasıl bir serüvendi. Ne zamandı bu tufan? Ne hükmü var ki burda yüzyılların? hiçbirşey. Nedir efsaneye karşı tarihsel dönem? Ve hiçbir yüzme hareketi yapmak zorunda olmadan beni taşıyan Van gölünün suyu öyle beyazdı ki. Ve öyle koyu yeşil

# çöl

**TAN DOĞAN**

1 güneşin derimi döktüğü anda bir kertenkele kuyruğunu bıraktı
bir tomurcuk çiçek açtı kan kızıl
uçtu uçtu kuş uçtu umutlarımla birlikte göçtü
ne yağmur yağdı ne rüzgar esti
çöl yalnızlığını susuzluğu açlığı bir bıçak gibi kesti usumu
güzellik üzre ne varsa döküldü kumlara kan kan
akbabalar üşüştü başıma ve bir deve çaresizliğime
hörgüç hörgüç güldü
işim zordu

2 ılgım
sen bir kız mısın
zamanın onikisinde
çölde
üstünde incecik bir gelincik
tazelik içtenlik meleklik
tanrıdan bir söz mü düşecek gül dudaklarından buz gibi de
kahkahalarla gülecek serinliğinden her yanım
zebanilere ve cehenneme inat
dümdüz olacak gökmavi yedi kat

3 güneşin derimi döktüğü
ve bir bilinmez elin düşlerimi düşlerimi söktüğü
ve bir kertenkelenin sürünmekten ürktüğü
ölüm üzre acı içre şeytanın zevkle dürttüğü anda
bir adam adamlığı bıraktı kızgın kızıl kumlara

4 ılgım
sen bir kız mısın
hâlâ

12 aralık '94 / istanbul

ve ayna gibi düzdü önümüzde, derin, aşağılarda kuşatılmış kayalardan bir tacın içinde duran sönmüş bir yanardağı olan Nemrut dağının sır dolu krater gölü. O zamanlar yukarda dağdan onu uzun süre seyrettim. Bugün de hatırlıyorum onu. Ben de kendimi öyle kuşatılmış hissettim zamandan bağımsız, sonsuzluk içinde. Ve ben kendime yakındım. hiçbir şey beni kendimden ayırmıyordu. Ben kendimi hissediyordum.

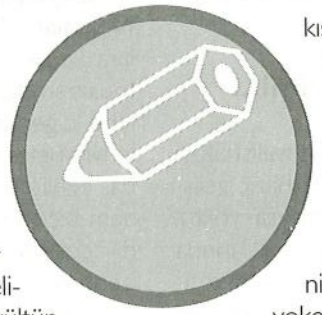
Benim için çok zordu bütün bunlara tekrar geri dönmek. Ve iyi de değildi bu. Yeni birşey buldum biraz ve bu beni aynı zamanda geçmişte olandan nasılsa, daha da uzaklaştırdı. Belki de ben bu doğa görüntüsünde, bu ülkeden ayrılmanın tesirinde kaldım. Herhalde daha kapandım içime, eskisi gibi ulaşılabilir değilim. Beni bir şey değiştirdi, bunu hissediyorum. Onun ne olduğunu bilmiyordum ve söyliyemiyordum, ama içimde geri çağrılamıyan değişiklikler vardı, bir tanesi sürekli olan, ben bunu hissediyordum. Ve böyleydi de. Benim için bu seyahatın sonucuydu. Bu beni bulan ve değiştiren gerçeğimdi. Gökyüzü, yer, su, taş sessizlik, sessizlik ve zamana bağlı olmayan. Ölçüt olmuş bir deneydi bu benim için. Anlamlı olan her şey bölümlerin ve sınırların ötesinde, bizim rasyonel olarak tanıdığımız ve bağlı olduğumuz yerde duruyor. Gerçeklik sırda saklı. Belki bunu taşlar da biliyor. Ve biz onların haberini almalı, sonra da anlamalıyız.

12.06.1998, Viyana

# Sosyalist Sovyetler Birliği ve sanatın kimi sorunları üzerine

A. ZEKİ ÇELİK

## Miras dosyaları...



Güney dergisi yayınladığı **'kültür mirası'** dosyaları[1] ile, Lenin ve Stalin döneminin sosyalist Sovyetler Birliği'nin sanat anlayışı ve sanat uygulamalarına eleştirel bir şekilde yaklaşarak, yapılan kimi hatalı uygulamalar üzerine bir tartışma başlatmanın temelini atmış oldu. Güney dergisi, 'hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz?' sorusuna cevap ararken, çok doğru olarak çağımızın bu en önemli sosyalizm uygulamasının deneylerini temel almış, bu arada problemli gördüğü kimi noktaları eleştiriye tabi tutmuş. Araştırmalarda da belirtildiği gibi, bu araştırmalar bu alanda son sözü söyleme iddiasından ziyade, bir tartışma taslağı olma iddiasındadırlar. Tartışma açılmıştır ve bu konuda sözü olan sözünü esirgememelidir. Ben kendi payıma, araştırmalarda getirilen eleştirilerde gördüğüm yanlışlara dikkat çekmeye çalışacağım.

## Tarihsel arka plan...

Herşeyden önce bilinmelidir ki, Lenin ve Stalin'in Sovyetler Birliği'ndeki sanat anlayışına ve sanat uygulamalarına eleştiri ilk defa getirilmiyor. Bu eleştiriler Sovyetler Birliği kurulduğundan beri burjuvazi tarafından, ama sadece onun tarafından değil, Marksizm-Leninizm adına konuşan bir dizi örgüt ve kişi tarafından da, sürekli getirilmiştir.

Emperyalist burjuvazi, Ekim devriminin hemen ertesinden başlayarak, Bolşeviklere karşı sadece siyasi, ekonomik, askeri vs. alanlarda değil, kültür ve sanat alanında da yoğun bir haçlı seferi başlattı; Bolşevikleri, dişlerinin arasında satırlarla dolaşan, kültür düşmanı barbarlar olarak tanıtmaya çalıştı. Bunda ilk dönemler başarılı da oldu. Burjuvazinin Bolşeviklere saldırırken kültür ve sanat alanına özel bir önem vermesinin nedeni nedir? Çünkü kültür ve sanat, duygularla ilgili ince ve hassas bir alan olduğundan; insanların bu alanda etkilenmesi çok daha kolay oluyor. Ne var ki, burjuvazinin, 'Bolşevikler iktidara gelirlerse kültürü yokedecekler' iddiasının boş olduğu kısa zamanda görüldü. Bolşevikler kültürü yok etmek şöyle dursun, kültürü hem Çarlığa karşı, hem de daha sonra Hitlerci barbarlara ve tüm burjuvaziye karşı savundu, dahası kültürün gelişmesinin önünü daha da açtı, kendinden önce hiç görülmemiş derinlikte ve genişlikte bir kültür devrimini gerçekleştirdi. Bolşeviklerin kültürü yokedeceği propagandasının yanında, burjuvazinin başvurduğu yöntemlerden birisi de, sosyalizmi 'farklı düşünenlere tahammülü olmayan bir diktatörlük' olarak göstermekti. 'Devrim kendi çocuklarını yiyor' yaygarasını kopardı, siyasi alanda esas olarak Troçkistlere karşı mücadeleyi, kültür-sanat alanında da esas olarak formalizme karşı verilen mücadeleyi buna örnek olarak gösterdi.

Bunların hepsi bilinen şeyler. Yine bilinir ki, Sovyetler Birliği'nde 1956'da Komünist Partisinin **20. Parti Kongresinde** revizyonizmin hakim hale gelmesi, komünist hareketin tarihsel olarak en büyük kazanımlarının başını çeken bu partideki bu gelişme, sarsıcı sonuçları günümüze kadar hâlâ devam eden, komünist hareketin tarihinde aldığı en büyük yenilgiydi. Marksizm-Leninizme saldırı **Stalin** şahsında, **'kişiye tapmaya karşı mücadele'** adı altında başlatıldı. Sovyet düzeninin kazanımlarına karşı burjuvazinin haçlı seferine en büyük destek, Sovyet toplumunun bu yeni iktidar sahibi modern-revizyonistlerden geldi. İşçi sınıfı saflarına sızmış olan burjuvazinin bu ajanları, Stalin'in 'diktatörlüğünü' ispatlamak için, Stalin döneminde, anti-Sovyet faaliyetlerinden dolayı ceza almış olan bir dizi suçluyu, bu arada kimi yazarları ve sanatçıları da rehabilite ettiler; sosyalist dönemde eleştirilen ve mahkum edilen bir dizi zararlı sanat anlayışının yeniden hortlatıldığı bir dönemi başlattılar. Böylece tüm dünya, burjuvazinin ezelden beri iddia edegeldiği, Sovyet düzeninin ne kadar anti-demokratik olduğunu, bizzat 'komünistlerin kendi' itiraflarından öğrendi.

Sovyetler Birliği'nin ismen de ortadan kalktığı ve tarihe karıştığı ve hiçbir güçlü komünist hareketin olmadığı günümüzde, burjuvazi artık hiçbir önemli karşı duruşla karşılaşmaksızın sosyalizmin tüm kaza-

nımlarına saldırabilmektedir. Kültür ve sanat alanı bu saldırıların en önemli hedef tahtalarından birini oluşturmaya devam ediyor. Emperyalist burjuvazi kendisinin ne kadar özgürlükçü, sosyalizmin ise ne kadar baskıcı olduğunu ikiyüzlüce savunabilmektedir. Sosyalist Sovyetler Birliği'nde tüm insanlığın ileriye doğru gelişmesi için önem taşıyan tüm kültürel ve sanatsal kazanımları, burjuvazinin ve oportunistlerin her türlü saldırılarına karşı daha da ısrarlı bir şekilde savunmak, hatalarına karşı ise eleştirel yaklaşıp onları aşmaya çalışmak, günümüzde her Marksist-Leninistin ivedi görevlerindendir.

## Bolşevikler ve Kültür Devrimi...

Unutulmamalı ki, Bolşevikler Büyük Sosyalist Ekim Devrimini gerçekleştirdiğinde, ellerinde hazır gelişmiş bütünlüklü bir **sosyalist sanat anlayışı** yoktu. Gerçi Marks, Engels ve Lenin'in birçok yazılarında proletaryanın sanata yaklaşımının temel taşları konmuştu, ancak bunlar bütünlüklü bir sanat anlayışını oluşturmaktan henüz çok uzaktı. Bu görevin çözümü, yani yeni bir sosyalist sanat anlayışının bütünlüklü geliştirilmesi ve formüle edilmesi görevi, komünistlerin önünde duruyordu. Bu sanat anlayışı uzun tartışmalardan sonra birçok yönüyle ancak 30'lu yıllarda sosyalist Sovyetler Birliği'nde geliştirildi ve **sosyalist realizm** olarak adlandırıldı.

Bolşevikler burjuva ideolojisini insanların kafasından silip atmayı devrimin başından beri amaçladılar. Bu ancak burjuva ve gerici kültüre karşı sosyalist bir kültür-sanat-edebiyat yaratma mücadelesiyle mümkündü; bu da Komünist Partisi'nin yönlendiriciliğiyle, yol göstericiliğiyle, bilinçli iradi çabasıyla mümkündü. Sosyalist kültürün gelişmesi kendi kendine bırakılamazdı, zira yenilgiye uğratılan burjuvazi, yıkıcı faaliyetlerini bu alanda da sinsice yürütebiliyordu.

## Yöntem

Araştırma dosyalarında gördüğüm kimi içerik hatalarına geçmeden önce, kısaca yönteme değinmek istiyorum: ele alınan devrim sonrası sanat gelişmeleri, sanat tartışmaları ve sanat uygulamaları, sosyalist toplumun sosyo-ekonomik ve siyasi gelişmesiyle bağ içinde ele alınsaydı, bir dizi nokta daha iyi anlaşılırdı diye düşünüyorum. Güney maalesef böyle yaklaşmadığı için sanat alanındaki kimi önemli gelişmeleri, örneğin 30'lu yılların bir dönüm noktası olmasını açıklayamıyor.

## Araştırmalarda getirilen eleştiriler

Güney dergisindeki araştırma yazılarında, Lenin'e ve Sovyetler Birliği'ne, sanata ve sanatçılara yaklaşım konusunda ve kişiye tapmanın körüklenmesi bağlamında önemli eleştiriler getirilmektedir. **Araştırma yazılarının, Sovyetler Birliği'ndeki resmi sanat anlayışına getirdiği eleştirinin özü, özellikle 30'lu yıllardan sonra, sanatçıların biçim ve içerik konusunda oldukça sınırlandıkları, devletin ve partinin, kimi yazarları ve sanatçıları haksız yere eleştirdiği, cezalandırdığı veya dıştaladığı, bu uygulamalar sonucu kültür ve sanat alanında belli bir tekdüzeliğe gidildiği vb. şeklindedir.**

"Sovyetler Birliği Deneyiminde Öne Çıkan Bazı Noktalar..." yazısının başında 1917'lerden 50'li yıllara kadar, Bolşeviklerin kültür ve sanat alanındaki muazzam başarıları, basın alanında somut istatistiklerle, diğer sanat dallarında da tek tek somut örnekleriyle belgelenerek aktarılırken, yazının son kısmında, özellikle 30'lu yıllardan sonraki uygulamalarda, hem biçim, hem de içerik konusunda, sınırların çok dar çizildiği, alışılagelmiş biçimlerin dışına çıkan veya içerik olarak Sovyet düzenini savunmayan akımlara hayat hakkı tanınmadığı, bu konuda kimi yazarlara ve sanatçılara haksızlık yapıldığı eleştirileri getirilmektedir.

Devrim ertesi her türlü biçimin ve içeriğin hiçbir sınırlama getirilmeksizin kendini ifade edebilmesi o dönem için normaldi, gerekliydi, zorunluydu, ama komünistlerin amaçladığı şey değildi.

Clara Zetkin ile sohbetinde bu dönemi Lenin şöyle değerlendirir:

**"Yeni bir sanat ve kültür yaratmak isteyen güçlerin uyanması ve faaliyete geçmesi, Sovyet Rusya için iyi, hatta çok iyi. Bu gelişmenin coşkun hızı anlaşılır ve yararlı... Devrim, bastırılan tüm güçlerin önünü açıyor ve onları suyun dibinden, su yüzüne çıkarıyor... Özel mülkiyet üzerine kurulu bir toplumda, sanatçı pazar için mal üretir, çünkü alıcılara muhtaçtır. Bizim devrimimiz, sanatçılar üzerindeki bu bayağı şeylerin baskısını kaldırdı. Bizim devrimimiz, Sovyet devletini sanatçıların koruyucusu ve siparişçisi yaptı. Her sanatçı ve kendisini öyle görenler, yaptıkları şey ister işe yarasın ister yaramasın, kendi özgür idealine göre yaratma hakkından yararlanıyor. Mayalanma, deneme ve kaos durumu işte buradan kaynaklanıyor. Ama bizler komünistleriz, tabii ki. Bizler kollarımızı bağlayıp kaosun istediği gibi mayalanmasına seyirci kalamayız. Biz bu gelişmeyi de bilinçli ve net bir şekilde yönlendirmenin ve onun sonuçlarını şekillendirmenin ve belirlemenin yollarını aramalıyız. Bu hâlâ eksik, çok eksik..."**[2]

Görüldüğü gibi, Lenin, devrim ertesi kültür-sanat alanında yaşanan kaos durumuna komünistlerin yön vermesini savunuyor. Daha sonraki yıllarda parti ve devlet çıkardığı kararnamelerle kültür ve sanata yön vermeye çalıştı.

## 'Sanatçı Özgürlüğü' sorunu

Sovyetler Birliği'ne ve Bolşevik Partisine getirilen birçok eleştirinin temelinde, sanata ve sanatçılara 'çok karıştı', 'çok sınırladı', 'çok yasakladı' vb. gibi suçlamalar var. Güney dergisinin getirdiği eleştirilerin temelinde de, partinin ve devletin kültür-sanat işlerine biraz fazla burnunu soktuğu, biçime ilişkin sınırlamalarının yanlış olduğu ve içerikte de sınırların çok dar tutulduğu suçlaması var. Nitekim Güney dergisinin sosyalist toplumda sanatçılar için tanıdığı özgürlük oldukça geniş bir özgürlüktür: **"(Sosyalist toplumda) ...sanatçılar biçimsel yasaklarla karşılaşmayacaklardır! Proletarya diktatörlüğünü açıktan yıkmaya yönelik eserler dışında sanatçı, istediğini istediği gibi yaratma özgürlüğüne ve imkânlarına sahip olacaktır!"** (Güney 5, s.16).

Burada sanatçılara bir sınırlama dışında (**"proletarya diktatörlüğünü açıktan yıkmaya yönelik eserler dışında"**) sınırsız özgürlük tanınıyor. Bu, özgürlük sorununa burjuva bakış açısıyla yaklaşmaktır. Gerçek şu ve pratik de göstermiştir ki, kültür-sanat-edebiyat alanı, hem biçim hem de içerik konusunda, proleter partisinin karışmayacağı, sınıf mücadelesinin dışında özel bir alan değil, bilakis sınıf mücadelesinin en kızgın olarak yürüdüğü alanlardan birisidir. Bu alana proleter devletin ve proleter partinin karışmamasını, ya da fazla karışmamasını savunmak; sanatçının **'istediğini istediği gibi yaratmasını'** savunmak, bu alana sınıf mücadelesi açısından gereken önemi vermemek anlamına gelir, ki bu da bu alanı burjuvaziye terketmek demektir.

Sınıflarüstü bir sanatın olamayacağını savunan Bolşevikler kültür-sanat-edebiyat alanındaki gelişmelere seyirci kalamazlardı, kalmadılar da; bu alana gereken önemi verdiler, bu alanı sosyalist anlayış doğrultusunda yönlendirmeye çalıştılar.

Yalnız bu amaca ulaşmak (sosyalist bir kültürü, sosyalist bir sanatı ve sosyalist bir edebiyatı yaratmak) için, her dönem aynı yöntemlerle, aynı siyasetle yaklaşılamazdı. Devrimden hemen sonraki yıllarda, sanatta en değişik biçim ve içeriklere tanınan geniş özgürlük, sürekli öyle kalamazdı. Sosyalistler burjuvaziye her zaman en geniş özgürlüğü tanıyacaklarını, sosyalizmin burjuvazi ve onun düşünceleri için de en geniş özgürlük demek olduğunu, hiçbir zaman vaadetmemişlerdir. Eğer burjuvaziye devrimden sonra kimi özgürlükler tanınmışsa (ekonomide, bilimde, sanatta vs.), bu geçici zorunluluktandı. Sosyalizm, zamanı geldiğinde ve koşullar elverdiğinde burjuvaziyi toplumun tüm alanlarından söküp atmayı amaçlamıştır ve öyle de yapmıştır. Yalnız bundan, Lenin ve Stalin'in Sovyetler Birliği'nde kültür alanında insanları dönüştürme işinin tamamlanmış olduğu sonucu çıkarılmamalıdır, bu öyle kolay bir iş değildir. Lenin daha devrimin ilk yıllarında, iktidarı ele geçirmenin görece kolay olduğunu, insanların kafasını dönüştürmenin ise birkaç nesil alacağını söylemiştir. Bu konuda Güney de doğru olarak şu tespiti yapıyor: **"Pratik bize, kitlelerin sosyalist eğitimi konusunda büyük başarılar elde edilmiş olmasına rağmen henüz burjuva düşüncelerinin hakimiyetinin tam olarak kırılmamış olduğunu, bunun bir-iki kuşak içinde başarılamayacak, çok daha uzun süreli bir iş olduğunu gösteriyor."** (Güney 5, s. 34)

## Proletkult ve 'sol' sanatçılar

Sovyetler Birliği'ndeki sözümona hatalı uygulamaların anlatıldığı bölümde sayfa 42'de şunlar söyleniyor: **"Kültür mirasıyla ilgili yanlış görüşlere sahip olan bu anlayışa (kastedilen yeni sanat akımlarının anlayışı, bn) karşı mücadelede yer yer bir diğer yanlışa düşülerek, bir kesim Sovyet sanatçısı tarafından bunların kullandıkları yeni sanat yöntemleri de, bunlar henüz kitlelere yeterince sunulmadan 'halka yabancı olduğu', ' işçiler tarafından anlaşılmadığı' gerekçeleriyle reddedildi ve bu anlayış süreç içinde, özellikle 30'lu yıllardan sonra resmi sanat çizgisi haline geldi."**

Burada ilkönce **Proletkult** ile **'sol'** sanat akımlarının bir ve aynı şey olmadığı belirtilmelidir. Yeni stiller geliştirme adına biçimci sanat anlayışlarını savunan 'sollar' sonraları Proletkult örgütlerine girmişler ve orada kendi anlayışlarını hakim kılmaya çalışmışlardır. Sovyet Ansiklopedisi'nde bu konuda şunlar söyleniyor: **"'Sol' sanatçıların faaliyetleri, olumsuz anlamda dönemin en önemli işçi kültür örgütleri olan Proletkult'ta da hissedildi. 'Solların' çalışması, amaca yabancı bir sanat anlayışıyla, özel proleter sanat biçimlerinin laboratuvar yöntemiyle geliştirilmesiyle, sanat mirasına olumsuz yaklaşımlarıyla ve somut ifade tarzına karşı mücadeleyle karakterizeydi."**[3]

Kültür mirası konusunda **Proletkult** proleter kültürün yepyeni temeller üzerinde kurulacağını savunmuştur. Proleter kültürün, laboratuvarlarda suni bir biçimde oluşturulamayacağını, aksine eskinin üzerinde organik olarak gelişeceğini savunan Lenin ve Bolşevikler, kültür mirasını reddeden anlayışı şiddetle eleştirmişlerdir (bkz. Proletkult üzerine mektuplar, Komsomol önünde konuşma, Parti kararları vs., kaynak: Sovyet Ansiklopedisi.)[4]

**Proletkult**, araştırma yazısında söylendiği gibi, yalnızca **kültür mirası** konusunda yepyeni bir **proleter kültür** yaratma adına, geçmişin kültürünü reddettiği için değil, örgütlenme konusundaki yanlışlıklarından dolayı da eleştirilmiştir. Proletkult'un ideolojik lideri sayılan **Bogdanov "proletarya diktatörlügünün,**

birbirine paralel ancak ayrı üç hatta gelişeceğini düşünüyordu: politik organ parti, ekonomik organ sendikalar, kültürel örgüt de Proletkült'tü." Bogdanov'a göre, bu üç alan birbirinden bağımsız, özerk olmalıydı.[5]

Buna karşı **Lenin**, Proletkult'un partiye tabi kılınması gerektiğini savunuyordu. Proletkult üzerine hazırladığı karar tasarısında Lenin şunları yazdı: **"Rusya Proletkult Kongresi, ne şekilde olursa olsun ayrı bir kültür yaratmak, uzmanlaşmış örgütler içinde kapanık kalmak, Halk Eğitim Komiserliği ve 'Proletkült'ü özerk hale getirme eğilimlerini teorik olarak yanlış ve pratik bakımdan zararlı bularak reddeder. Tersine, bütün Proletkült örgütlerini, kendilerini tamamen Halk Eğitim Komiserliğine bağlı kuruluşlar örgütünün yardımcı organları olarak kabul etmeye, Sovyetler iktidarı (daha özel olarak Halk Eğitimi Komiserliklerinin) ve Rusya Komünist Partisi'nin genel yönetimi altında, proletarya diktatörlüğünün görevlerinin bir parçası olan vazifelerini yerine getirmeye çağırır."**[6]

Güney'deki yazıda bu konu galiba tartışılan bağıntıda önemli görülmemiş, oysa Lenin'in proletarya partisi ve proleter devlet ile kültür-sanat arasındaki ilişki üzerine bu görüşleri, Sovyetler Birliği'ndeki **resmi sanat anlayışı** açısından son derece önemlidir. Lenin burada çok net bir biçimde, Proletkult örgütlerinin özerkliği düşüncesine karşı çıkıyor, yani kültür ve sanat alanına parti ve devletin karışmaması düşüncesine karşı çıkıyor, kültür ve sanat örgütlerinin partinin ve devletin yönetimi altına girmesini savunuyor. Lenin'in burada savundukları, 1905'de yazdığı **"Parti Örgütü ve Parti Yazını"** makalesindeki parti basınının partiye tabi olması gerektiği düşüncesiyle tamamen uyum içindedir.

Proletkult konusunda durum böyle. Yukarıda Güney'den yaptığım alıntıda **'sollar'** hakkında ise şunlar söyleniyor: **"...bunların kullandıkları yeni sanat yöntemleri de, bunlar henüz kitlelere yeterince sunulmadan 'halka yabancı olduğu', 'işçiler tarafından anlaşılmadığı' gerekçeleriyle reddedildi ve bu anlayış süreç içinde, özellikle 30'lu yıllardan sonra resmi sanat çizgisi haline geldi."**

Bu alıntıda, yeni sanat akımlarının kendilerini halka yeterince tanıtamadan reddedildikleri söyleniyor. Olgular bunun tam tersini gösteriyor. 'Sollar' devrimden sonra uzun yıllar, eserlerini kitlelere yeterince sunamamaları bir yana, bizzat devlette önemli pozisyonlara getirilerek, sanatsal faaliyetlerini devlet olanaklarıyla yürüttüler. Bu konuda **Sovyet Ansiklopedisi**'nde şunlar yazıyor: **"Çok sayıda sanatçının henüz kararsız olduğu ve hatta onların arasından bazılarının sabotaj girişimlerinde bulunduğu, Büyük Sosyalist Ekim Devrimi'nden sonraki ilk yıllarda, en uç formalizmin değişik akımlarını temsil eden bir grup sanatçı, sanatlarının kabul göreceği umuduyla devrime bel bağladılar. 1917'den önceki sanat yaşamında kendilerine "sollar" adını taktıktan sonra, objektif bakıldığında burjuva kültürünün öbür yüzünü oluşturan anarşist isyancılıklarını ve yozlaşmış 'sanatlarını', bunlar, sübjektif olarak, devrimci görüyorlardı. Bu "sol" sanatçılar (V. Tatlin, K. Maleviç, N. Altmann, D. Sterenberg, eleştirmen N. Punin vd.) objektif bakıldığında, halka ve onun gerçek kültür ihtiyaçlarına yabancı kaldıysalar da, onlar yine de Sovyet iktidarının dönüşüm çalışmasına aktif olarak katıldılar ve Halk Eğitimi için Halk Komiserliğinin güzel sanatlar bölümünün ve ona bağlı olan kurum ve yayın organlarının... yönetimini üstlendiler. Halk Eğitimi için Halk Komiserliği, bunlarla ortaklaşa çalışmayı göze alırken, bu sanatçıların, derin ideolojik ve metodolojik yanılgılarını devrim pratiğinde aşabileceklerini umut ediyordu. Ne var ki bu çevreden az sanatçı bu umutları haklı çıkardı. Onların çoğunluğu sadece eski anlayışlarında diretmekle kalmadılar, bilakis iktidar pozisyonlarını, kendi programlarını gerçekleştirmek için kullandılar."**[7]

Buradan da görülebileceği gibi, bunların kendilerini halka yeterince sunamamaları bir tarafa, bunlar en önemli devlet mevkilerine getirilmiştir, en büyük olanaklara sahiptirler. Bunların belirtilen zaaflarına rağmen neden bu mevkilere getirildikleri sorulabilir. Beklenti, sözkonusu sanat akımlarına mensup sanatçıların hatalarını süreç içerisinde aşarak, kendilerini sosyalist sanat yönünde geliştirmeleridir. Ansiklopedide de belirtildiği gibi bunu çok az sayıda sanatçı yerine getirmiştir. Bireyci, biçimci sanat anlayışını süreç içerisinde aşıp, sosyalist realizmin ustalarından birisi haline gelenlerden birisi de **Mayakovski**'den başkası değildi.

## 'Yeni Biçimler' ve Formalizm

Güney dergisine göre Sovyetler Birliği'nde sanatta biçime haksız yere sınır kondu, alışılagelmişin dışındaki yeni biçimler reddedildi ve bu anlayış özellikle 30'lu yıllardan sonra resmi sanat çizgisi haline getirildi (Güney 5, s.42). Açıktır ki sanatta yeni biçimler kullanmakla, biçimcilik aynı şey değildir, dolayısıyla biçimci akımlara karşı çıkılmış olması olgusundan hareketle **'yeni biçimler reddedildi'** gibi bir iddiada bulunmak doğru değil. Sovyetler Birliği'nde reddedilen **'yeni biçimler'** değildi, sanatta biçimcilik (**Formalizm**) anlayışı idi. Güney dergisinde, 'biçimi sınırladılar', 'yeni biçimleri reddettiler' vb. iddiası için verilen örneklerin hepsinde bunu yanlış yorumladığı açıkça görülür.

"Sovyetler Birliği Deneyiminde Öne Çıkan Bazı Noktalar..." makalesinde, **'biçimde klasikle modern stiller arasındaki mücadele'** Sovyet Ansiklopedisi'nden ve Jdanov'dan alıntılarla aktarılır. Ancak araştırma yazılarında Sovyetler Birliği'nde **kübist, fütürist, konstrüktivist** vs. anlayışlara sahip olan sanatçıların eleştirilmesinden rahatsızlık duyulduğu şöyle dile getirir: **"Biz burada bu eserlerin eleştirilmesine karşı değiliz. Eleştirdiğimiz, eleştirilen eserlerin biçimine gelen, biçim konusunda alışılmamışı, halkın anda anlamadığı varsayılanı tümden reddeden yanlış anlayış ve pratik uygulamada olağanüstü biçimde çizgi dışına çıkanların imkânlarının kısıtlanmasıdır..."** (Yani eleştirmiyoruz, ama eleştiriyoruz!) Peki kimdir bu reddedilen, imkânları kısıtlanan 'çizgi dışına' çıkanlar? **Kübist, fütürist, konstrüktivist** vs. – Güney'in kendi deyimiyle – burjuva idealist anlayışlara sahip olan sanatçılar ve eserleridir[8]. Burada anlaşılmayan şu: bunların tabii ki kaçınılmaz olarak eserlerine de yansıyan **biçimci burjuva idealist** sanat anlayışlarının eleştirilmesi neden yanlış olsun?

**Film** alanında 30'lu yıllardan sonra **Eisenstein** ve **Pudovkin**'in başarılı filmler çevirememelerinde **"kuşkusuz biçim konusunda yürütülen tartışmalarda tek bir biçimin mutlaklaştırılması anlamına gelen gelişmeler, çizgidışı biçimleri kullananlara yöneltilen biçimcilik suçlamaları ve kısıtlamalarının rolü olduğu"** iddia ediliyor (s. 43).

Sözde yenilikçi, gerçekte biçimci sanat akımlarının (**modernist stillerin**) eleştirisi **'tek bir biçimin mutlaklaştırılması'** anlamına gelmez. Burada 'tek bir biçim'den kasıt ise **sosyalist realizm** metodundan başka birşey değildir. **Sosyalist realizm** ise ne anlayışta, ne de uygulamada tek bir biçimin mutlaklaştırılmasını savunmamıştır. Tam tersini kanıtlayan, yani sosyalist realizmin en değişik biçimlere açık olduğunu kanıtlayan sayısız yazılar ve uygulamalar vardır. Yapılan, yalnızca gerçeklikten uzaklaşan, biçimi önplana çıkaran, onu mutlaklaştıran anlayışların ve uygulamaların reddedilmesidir. Sovyet Ansiklopedisi: **"Sosyalist realizmin, insanlığın ürettiği edebi sanat yöntemlerinin ve yaratıcı tecrübelerinin zenginliğinden yararlanması konusunda sanatçıyı engellemesi şöyle dursun, bilakis tam tersine o ona sürekli yaratıcı arayışların ve yeni ifade tarzlarının yolunu açar."**[9]

## Komünist sanatçılar eleştirilemez mi?

Güney'de biçime ilişkin uygulamaların ele alındığı bölümün sonunda şunlar yazıyor: **" Büyük Sosyalist Ekim Devrimi ile birlikte sanatın hemen hemen bütün alanlarında esen fırtına, biçime getirilen bu sınırlamalar yüzünden 30'lu yıllardan sonra kendini belirli bir tekdüzeliğe bırakmıştır! P. Picasso, G. Grosz gibi sanatçılar bir yandan Komünist Parti üyesi oldukları için övülmekte, fakat diğer yandan kullandıkları biçimler yüzünden eleştirilmektedir. Şostakoviç, Mayakovski gibi kendi alanında yüzyılın sayılı sanatçıları arasında olan sanatçılar, biçimsel denemeler yüzünden eleştirilmektedir. Bu anlayış sonucunda hayatın her alanındaki gelişmelere damgasını vuran, tarihte muazzam derecede ilerici ve devrimci rol oynayan Lenin, Stalin önderliğindeki Sovyetler Birliği, sanat alanında belli bir anlamda, özellikle yeni biçimleri, yöntemleri deneme bağlamında yenilik bayrağını burjuvaziye kaptırmıştır!"** (s. 44)

Bu paragrafta söylenenler Güney dergisindeki yanlış ve çelişkili yaklaşımı çok daha net ortaya koyuyor. **Picasso** ve **Grosz** Komünist Parti üyesi oldukları için övülmüşler, **fakat diğer yandan** kullandıkları biçimler yüzünden eleştirilmişler! Bunda yanlış olan nedir?! Güney'in söyledikleri iki şekilde yorumlanabilir: Ya sanatçılar Komünist Partisi'ndeyse, onların sanat uygulamaları eleştirilemez; ya da sanat uygulamaları eleştirilen sanatçılar Komünist Partisi'nde oldukları için övülemez! Böyle bir şey olabilir mi? Neden bir Komünist Partisi'nde olan sanatçının sanat eserlerinin eleştirilmesi mümkün olmasın? Bir sanatçının komünist saflarda yer alması, onun sanatının otomatikman iyi olacağı anlamına mı gelir? Dolayısıyla komünist bir sanatçının sanat ürünü de bütün yönleriyle eleştirilemez mi? Genelde sanat eleştirisinin, özelde de sosyalist sanat eleştirisinin en temel görevlerinden biri, sanatçıyı eğitmek ve geliştirmek değil midir? Sanat eserlerinde biçimi şu ya da bu şekilde öne çıkaran, içeriği – bu içerik doğru bir içerik de olsa – geri plana atan bir sanatçıyı, bu sanatçı komünist saflarda yer alsa da, eleştirmeyeceğiz mi? Evet bizim için içerik belirleyicidir, herşeyden önce içeriğin doğru olup olmadığına, iyi olup olmadığına, gerçekçi ve ilerici olup olmadığına bakarız, ama bu bizim biçime karşı kayıtsız kalacağımız anlamına mı gelir? Açıktır ki hayır.

Bir sanat eserini temel olarak iki açıdan eleştirebiliriz: içerik ve biçim. Eğer içerik kötü, yanlış vs. ise, biçimi iyi de olsa, o sanat eserini reddederiz. Fakat bir sanat eserinde eğer doğru bir içerik kötü bir biçim tarafından önemi azaltılarak, bulanıklaştırılarak, çarpıtılarak vb. yansıtılıyorsa, biz bu eseri içeriği iyi diye eleştirmemezlik etmeyiz, biz onun biçimine kayıtsız kalmayız. Bir sanat eserinde içerik belirleyicidir diyerek biçime karşı komünistlerin kayıtsız kalmasını savunmak ne kadar yanlış ise, bir sanat eserini komünizmi benimseyen bir sanatçı yaptı diye, onu eleştirmemek de o kadar yanlıştır.[10]

## Biçim eleştirilemez mi?

Biçime eleştiri getirilemez anlayışı yukarıdaki alıntının şu cümlesinde de açıkça görülüyor: **"Şostakoviç, Mayakovski gibi kendi alanında yüzyılın sayılı sanatçıları arasında olan sanatçılar, biçimsel denemeler yüzünden eleştirilmektedir."** Yukarıda nasıl ki **Picasso** ve **Grosz** Komünist Partisi'nde oldukları için eleştirilemez anlayışı varsa, burada da **Şostakoviç** ve **Mayakovski**'nin yüzyılın sayılı sanatçılarından oldukları için, biçim konusunda eleştirilemezler anlayışı var. Aslında bu anlayışın sakatlığı direkt göze çarpıyor. Yine sormamız lazım: niye eleştirilemesinler? Bunlar yüzyılın sayılı sanatçılarından oldukları için bir dokunulmazlıkları mı var? Yoksa bunlar dört dörtlük ilahlar mı? Unutulmamalı ki, Mayakovski tam da bu eleştiriler sayesinde fütürist olumsuzluklarından sıyrılmış ve sosyalist realizmin bir ustası haline gelmiştir şiir alanında. Onun bu olumlu gelişmesi, Sovyet devleti tarafından, resmi düzeyde **"Sovyet çağının en iyi, en yetenekli şairi"** olduğu tanımlaması ile ödüllendirilmiştir. Şostakoviç ise sosyalist realizmin müzik alanındaki en iyi uygulayıcılarından birisidir ve Sovyet devletinde de öyle kabul görmüştür, ve tüm eleştirilere rağmen bu statüsünü yitirmemiştir. Onun aldığı eleştiriler bir sosyalist sanatçı olarak aldığı eleştirilerdir. Bu niye yanlış olsun?

Lenin ve Stalin döneminin Sovyetler Birliği'nde sanatçıların ve sanat eserlerinin eleştirisinde hata yapılmış olması ihtimalini dışlamıyorum. Mutlaka haksız eleştiriler de olmuştur, abartmalar da olmuştur, yanılgılar da olmuştur, bu yadsınamaz. Ancak buradaki sorun bu değil, yani parti ve devlet, sanatçıları ve eserlerini eleştirirken hata yapmış mıdır, yapmamış mıdır meselesi değil. Sorun partinin ve devletin sanat anlayışı, sanata ve sanatçılara yaklaşımı sorunudur. Eğer Güney dergisindeki araştırmalarda, **"Sovyetler Birliği'nde partinin ve devletin sanata ve sanatçılara yaklaşımı esasen doğru idi, sanat anlayışı esası itibariyle doğru idi, ancak şu ve bu somut durumda hatalar yapılmıştır"** denseydi, o zaman bu tartışma bu şekliyle yürümezdi, sadece hata yapıldığı söylenen somut örnekler somut olarak ele alınıp üzerine tartışılırdı, o kadar.

Burada önemle üzerinde durulması gereken bir konu da şudur: Her konuda olduğu gibi, sanatta da, bir aşırı uca karşı mücadele yürütürken, bu mücadeleye yoğunlaşılırken, öbür aşırı uca düşme tehlikesiyle karşı karşıya kalınmıştır. Lenin ve Stalin döneminin sosyalist Sovyetler Birliği'nde sanat alanında **esas olarak** doğru siyasetlerin yürütüldüğünü savunuyorum. Ancak bu, doğru siyasetlerin **her zaman** doğru kavrandığı ve doğru uygulandığı anlamına gelmiyor. Sovyetler Birliği'nde sanat alanında yapılan hatalar konusunda getirilen bir dizi eleştirinin kuşkusuz doğruluk yanları var. Örneğin sanat eserlerinde, yaşanan sosyalist gerçeklik içinde olumlunun öne çıkarılması, örnek olarak gösterilmesi savunulmuştur. Bu yanlış mıdır? Tabii ki hayır! Ama eğer doğrunun önplana çıkarılması, olumsuzun hiç gösterilmemesi ve herşeyin tozpembe gösterilmesi şeklinde yorumlanırsa, bu yanlıştır. Birçok sanat eserinde bu eğilime girilmiştir ve bu sonraki yıllarda **'çelişkisizlik'** anlayışı olarak eleştirilmiştir (maalesef bu doğru eleştiriler revizyonist döneme sarkmıştır, ve revizyonistler bu eleştirileri Marksizm-Leninizme saldırı için kendilerine alet etmişlerdir).

Bir diğer nokta ise gerçekçiliğin **natüralizm** (objektif dünyanın birebir yansıtılması; 'fotoğrafçılık') olarak yorumlanması yanlışıdır, ki bunu da birçok sanat eserlerinde görmek mümkündür. Dış görünüş bakımından natüralist sanat eserleri gerçekçi sanat eserleriyle büyük bir benzerlik gösterirler, ancak sanat anlayışı olarak ikisi tamamen birbirinden ayrılır. Realizm amaçlıdır, fikirlidir, anlamlıdır, bir soyut düşünceyi somut biçimlerde yansıtmayı amaçlar; natüralizmin ise doğayı olduğu gibi yansıtmanın dışında bir gayesi yoktur, bu yanıyla da sınıf mücadelesi açısından hiçbir yararı olmadığı gibi zararlıdır da.

Sovyetler Birliği'nde bir yandan biçimciliğe karşı mücadele yürütülürken, diğer yandan da natüralizme karşı mücadele yürütülmüştür (bunun için Gorki'nin sosyalist gerçekçilik üzerine yazılarına bakılabilir). Ne ki natüralizme karşı mücadele zayıf yürütüldüğünden, birçok sanat eserinde bu eğilim yansımıştır. Tabii ki buradaki hatalara ve eksikliklere eleştirel yaklaşmamız ve bunları somut örnekleriyle göstermemiz gerekiyor.

Yukarıda da belirttiğim gibi Güney dergisindeki araştırmalarda bu gibi sorunlara parmak basılsa ve somut verilerle temellendirilseydi, o zaman bunun üzerine somut tartışılırdı. Ama araştırmalar bunu yapmıyor, yapılan, birtakım yanlış – veya öyle görülen – uygulamaların temelinde, partinin ve devletin sanat anlayışının yattığını iddia etmek, bunu birtakım örneklerle ispatlamaya çalışmak. Partinin ve devletin yeni biçimlere kapalı olduğunu, onları alışılagelmişe uymadıkları için reddettiğini, yeni biçimlere yaşam hakkı tanımadığını, sanat eserlerinin biçimine karışmaması gerektiği halde biçime karıştığını, biçime sınırlar koyduğunu, bu anlayışla modernist sanatları kısıtlayarak sanatta öncülüğü burjuvaziye kaptırdığını vs. vs. iddia ediyor. Şunları söylüyor: **"Bu anlayış sonucunda hayatın her alanındaki gelişmelere damgasını vuran, tarihte muazzam derecede ilerici ve devrimci rol oynayan Lenin, Stalin önderliğindeki Sovyetler Birliği, sanat alanında belli bir anlamda, özellikle yeni biçimleri, yöntemleri deneme bağlamında yenilik bayrağını burjuvaziye kaptırmıştır!"** (Güney 5, s. 44)

Ben bu eleştirilere katılmıyorum. Bu eleştirilerde tutarlı olunursa, sosyalizmin sanat anlayışı olarak sosyalist gerçekçilik reddedilir, biçimci akımlar ise savunulur. Nitekim Güney'deki yazılarda sürrealist eserler gerçekçi eserlerden daha gerçekçi olarak övülebiliyor! Soyut eserler derginin kapaklarını süsleyebiliyor! vs. Problem de burada yatıyor!

**Eğer sanat eserinde biçimin önemini reddetmiyorsak, biçimin içeriği olumsuz da etkileyebileceğini kabul ediyorsak, biçimin öne çıkarılmasını reddediyorsak vs., bu bizim biçime karşı ilgisiz kalamayacağımızı, kalmamamız gerektiğini, biçim konusunda da eleştiriler ve bu anlamda da sınırlamalar getirilebileceğini savunmamız anlamına gelir. Sovyetler Birliği'nde sanatta ve edebiyatta esas olarak yeni biçimlere, yeni stillere karşı çıkılmamıştır, tam tersine yeni biçimlerin, yeni stillerin, yeni içeriklere ve yeni konulara uygun olarak geliştirilmesi ve zenginleştirilmesi istenmiş ve teşvik edilmiştir. Karşı çıkılan şey, yeni biçimlerin hayattan ve gerçeklerden kopuk, halka yabancı bir şekilde, laboratuvar denemeleri yöntemiyle, sanatçının kendi kendine yeten bireysel uğraşı olarak geliştirilmesidir, ki bu kaçınılmaz olarak bizim reddettiğimiz biçimciliğe götürmüştür.**

## Ve 'Anlaşılırlık' sorunu

Modernist sanat akımlarının[11] Sovyetler Birliği'nde eleştirilmesi bağlamında Güney'deki yazıların önemli bir yanlışı da anlaşılırlık konusundadır. Bu konuda da Güney'deki makalede Lenin ve Stalin döneminin Sovyetler Birliği'ne tamamen temelsiz ve haksız eleştiriler getiriliyor. Bu konuda söylenenler şunlar: **"Sanat alanında halk tarafından anlaşılmayan biçimlerin yaşama alanı, 'sanat ve edebiyatın yeniden yapılanması ve örgütlenmesi' ile ilgili çıkarılan kimi kararnamelerle iyice sınırlandırılmıştır... Sovyet Devleti'nin, burada dile getirilen bütün sanat dallarında yansımasını bulan, özellikle 30'lu yıllardan sonra hakim hale gelen biçime ilişkin sınırlar çeken yaklaşımı; kendini kitlelerin andaki beğeni düzeyi ile sınırlayan bir biçim anlayışıdır... yapılması gereken, biçim anlayışının kitlelerin anlama seviyesine indirilmesi değil, planlı ve sistemli bir eğitimle kitlelerin sahip oldukları kültürel seviyenin biçime ilişkin olarak da yükseltilmesidir."** (s. 43) Buradaki temel yanlış şudur: burada bir sanat eserinin halk tarafından anlaşılır olmasının, onun sanatsal seviyesinin düşürülmesi anlamına geleceği anlayışı vardır (yoksa **"biçim anlayışının kitlelerin anlama seviyesine indirilmesi"** gibi bir ifade kullanılmazdı). Bu görüş tamamen yanlıştır ve reddedilmelidir. **Balzac, Tolstoy, Gorki, Şolohov, Stanislavski, Şostakoviç, Nazım Hikmet, Abidin Dino, Yılmaz Güney, vs. vb.** (rastgele seçtiğim isimlerden oluşan bu liste kuşkusuz daha çok uzatılabilir), bunların hepsi gerçekçi ve anlaşılır eserler yaratmışlardır. Peki bunların eserleri anlaşılır oldukları için, halkın 'düşük' beğeni ve kültür seviyesiyle uzlaşmış mı oluyorlar ve dolayısıyla halkın kültür seviyesini yükseltmeye hizmet etmiyorlar mı, yoksa bunların yüksek seviyeli sanat eserleri halk tarafından anlaşılmıyor mu?!

Güney burada karşı karşıya getirilmemesi gereken iki şeyi, **anlaşılırlığı ve sanatsal seviyeyi**, karşı karşıya getirmekle hata yapıyor. Oysa komünistlerin bu konudaki yaklaşımı nettir: **maksimum derecede anlaşılırlık ile en yüksek sanatsal seviyenin birleştirilmesi.** Bu mümkün müdür? Mümkündür. Yukarıda saydığım sanatçıların büyüklüğünün bir nedeni de tam da bunu başarmış olmalarında yatıyor.

Gerçekçi ve anlaşılır sanatın seviyesinin düşük olduğunu, **'sanat için sanat'** anlayışına sahip olan burjuva sanatçılar – bu arada kimi komünizmi benimseyen ve Sovyetler Birliği'ndeki kimi modernist sanatçılar da – savunagelmiştir. Bu anlayışa sahip olan sanatçılara göre bir sanat eseri ne kadar anlaşılmazsa, o kadar iyidir, o kadar seviyesi yüksektir; onu anlamayanlar ise geridir, seviyelerini yükseltmeleri gerekir. Güney'in anlaşılırlık konusunda savundukları, bu konuda sosyalist sanat anlayışına ve uygulamalarına getirdiği eleştiriler ne yazık ki, anlaşılır realist sanat eserlerini küçümseyen burjuva yaklaşımlara denk düşüyor. O da bunun farkında olacak ki, bu nedenle yukarıda söylediklerine şu paragrafı eklemeyi gerekli görüyor (ancak bu da durumu kurtarmıyor tabii ki): **"Sosyalist bir toplumda sanatın amacı tabii ki kitlelere hizmettir. Bu anlamda ilk planda sanatın anlaşılır olması şarttır! Bu noktadan hareketle Sovyet Devleti'nin sanat alanındaki çalışmalarının ağırlık noktasını her zaman, kitleler tarafından anlaşılan sanatın oluşturması yanlış da değildir!"** (s. 43)

Kitlelerin seviyesini yükseltmek, onların beğeni düzeyini geliştirmek her zaman Lenin ve Stalin döneminin Sovyetler Birliği'nin sanat anlayışının temel amaçlarından birisi olmuştur. Bunda çok önemli mesafeler de alınmıştır, o kadar ki, devlet ve parti, sanatçıları kitlelerin yükselmiş olan taleplerine cevap veremedikleri, sanatsal ustalık bakımından onların taleplerinin gerisinde kaldıkları yönünde uyarmak zorunda kalmıştır. **Sovyet Ansiklopedisi**'nde bu konuda şunlar yazıyor: **"Sovyet iktidarı yıllarında, Sovyet halkının beklentileri ve beğenisi çok yüksek bir seviyeye ulaştı. Bu nedenle, edebiyat ve sanatın ideolojik olarak büyümesiyle birlikte, yazarların, sinema ve tiyatro oyuncularının, komponistlerin, ressamların, heykeltraşların ve mimarların sanatsal ustalığı da sürekli yükselmek zorun-**

**daydı. Güzel edebiyata ve sanata yüksek beklentilerin olması, Komünist Partisinin ve Sovyet devletinin sanata verdikleri önemle açıklanabilir. 'Dünyada, sanatın ve bilimin yaratıcılarının mesleki kalifikasyonlarının yükseltilmesi için, bilim ve edebiyatın bu derecede dostça yardım ve şefkatle karşılaştığı bir başka devlet daha yoktur ve hiçbir zaman da olmamıştır' diyordu Gorki."**[12]

Sovyetler Birliği'nde **'toplum için sanat'** anlayışına uygun olmayan, kendi kişisel biçimsel denemelerini ön plana çıkaran, halkın bunları anlayıp anlamamasını önemsemeyen, bu anlamda **'halka yabancı olan', 'devrimci yığınlar için bir anlam taşımadıkları' anlamında 'onlar tarafından anlaşılmayan'** sanat anlayışları ve uygulamaları eleştirilmiştir. Bunları eleştirmek ve anlaşılır bir sanatı savunmak 'kitlenin beğenisiyle uzlaşmak' (s. 43) anlamına mı gelir? Öyle olmadığını düşünüyorum. Unutulmamalı ki 'kitlenin beğenisi' onun anlayamayacağı bir dille yükseltilemez! Bu konuda Mao'nun çok isabetli bir benzetmesi vardır: kuyunun dibinden su çıkarmak için, ilkönce suyun seviyesine inmek gerekiyor!

**Biçimci sanat anlayışları ve uygulamaları ...**

Gerçekleri çarpıtmanın yanında gerçeklerden uzaklaşma, gerçeklerden kopma ve **'saf sanat', 'sanat için sanat'** anlayışını savunma, bu anlayış doğrultusunda sanatsal faaliyet yürütme, burjuva sanatının en temel eğilimlerinden biri olagelmiştir ve **modernist** akımların – şimdi buna **postmodernist** burjuva sanat akımlarını da eklemek gerekir – hepsinin ortak karakteristik özelliğidir. Vurgulamakta yarar var: burada sözkonusu olan sadece anlayış değil, bu anlayış doğrultusundaki **uygulamalardır** da şüphesiz. Nedir **'saf sanat', 'sanat için sanat', 'biçimci'** sanat anlayışlarının **uygulamaları**? Güney'deki makalelerde bunların anlayış olarak eleştirilmesi doğru bulunurken[8], bunların pratik uygulamalarının eleştirilmesine tepki gösteriliyor.

Biçimcilik biçimin öne çıkarılmasıdır deniyor, fakat bunun **uygulamada** ne olduğu konusunda bir fikir yok! Örneğin bir resim sanatında, edebiyatta, mimaride, müzikte bu kendini nasıl gösteriyor? Biçimcilik sadece bir anlayış mıdır, yoksa bunun pratik uygulamalara yansıması da sözkonusu mudur? Örneğin bir sanatçının "benim için içerik belirleyicidir" deyip de buna rağmen biçimci sanat eserleri üretmesi mümkün müdür? Bu sorulara Güney'deki araştırmalarda cevap aramak boş bir iştir.

Ama Güney'in en uç noktada biçimci olan sanat anlayışlarının uygulamalarını biçimci görmediğini gösteren yaklaşımlar var. Örneğin biçimci sanat anlayışlarından birisi olan Soyut Sanat'ı ele alalım.

**Soyut sanat (Abstrakte Kunst)** Sovyetler Birliği'nde haklı olarak **en uç noktada formalist** olduğu için eleştirilmiştir. Bu sanat anlayışının Sovyet Devleti'nde belli pozisyonlara getirilmiş olan (örneğin resimde Maleviç vb.) veya komünizmi benimseyen kimi sanatçılar tarafından savunulması, o anlayışı biçimci olmaktan kurtarmaz. Soyut sanat anlayışında biçim sadece öne çıkarılmaz, sadece biçim vardır! Geometrik şekiller, üçgenler, daireler, çizgiler, renkler! Bunlar başlıbaşına sanat eserinin konusu ve içeriği haline gelirler. Resim sanatı, onun bir şeyi anlatması için kullanılan araçlarına indirgenir. Bu o kadar ileri götürülür ki, **Kasimir Maleviç**'in, beyaz tuval üzerine çizdiği **siyah kare** resim sanatında **devrim** olarak adlandırılır! Bu sanatçılar sanatlarının proletaryaya hizmet ettiğini kanıtlamak için, soyut resimlerine ve diğer sanat eserlerine devrimci başlıklar koyarlar.

Haklı olarak, komünistler bu sanat anlayışını **en uç noktada formalist olarak, halka yabancı olarak, anlamsız, manasız, fikirsiz, içeriksiz vb.** olarak eleştirmiş ve reddetmişlerdir. Soyut sanat, gerçeklerden kopan, ondan uzaklaşan, halkın sorunlarına ve halkın ihtiyaçlarına yabancılaşan burjuva sanatının geldiği noktayı gösteriyor; sanatta yozlaşmayı, çürümeyi simgeliyor. Modern sanat akımlarını Marksist bakış açısıyla değerlendiren **Sobolev** bu konuda şunları söylüyor: **"Sanatta içeriğe karşı, fikirliliğe (İdeengehalt) karşı, gerçekçiliğe karşı bir Haçlı Seferi başladı; 'saf sanat', 'sanat için sanat' uğruna mücadele başladı, bu kaçınılmaz olarak boş, manasız ve soyut bir sanat talebinde son ifadesini buldu."**[13]

Sovyetler Birliği'ndeki soyut sanatçılar hakkında Sovyet Ansiklopedisi'nde şunlar söylenir: **"Onlar, çalışmalarında değişmeksizin biçimsel soyutlamaların sınırları içerisinde kalıyorlardı ve bu arada, aynı şekilde soyut olarak, bunu devrimci düşüncelerle birleştirmeye çalışıyorlardı. Bu yolla, herhangi bir fikirli içeriği ifade edemediklerinden, tamamiyle soyut ve saf bir sembolleştirme yoluna giriyorlardı."**

## Mayakovski ve Lenin...

Bilindiği gibi **Lenin** kültür-sanat-edebiyatla yakından ilgilenmiş, bu alana çok büyük bir önem vermiştir. Onun bu konu üzerine özel bir araştırma yapmamış olması, özel bir makale yazmamış olması, bu gerçeği ortadan kaldırmaz. Onun Gorki'yle yazışmaları, Tolstoy, Çernişevski, Herzen vs. üzerine yazıları, edebiyat ve sanat konularını da içeren 'Parti örgütü ve Parti Yazını' makalesi, kültür-sanat-edebiyat konusu için de büyük önem taşıyan 'Materyalizm ve Ampiryokritisizm' adlı felsefi eseri, Proletkült üzerine mektupları, Komsomol önündeki konuşması, ve daha bir dizi eserinde ve konuşmalarında bu konuyla ilgili görüşleri bu konuya verdiği önemi göstermesi açısından yeterlidir.

Her ciddi araştırma, herşeyden önce Lenin'in, kültür-sanat-edebiyat konusunda doğru perspektifsel genel bakış açısına sahip olduğunu ortaya koymak zorundadır. Lenin her konuda olduğu gibi, kültür-sanat-edebiyat alanında da proletaryanın genel davasının çıkarlarını temel almıştır. Lenin'in kültür konusundaki genel yaklaşımını, savunduğu siyaseti ve evet, kişisel beğenisini belirleyen budur. Clara Zetkin'le sanat üzerine sohbetinde o şunları söyler: **"...önemli olan bizim sanat üzerine görüşlerimiz değil. Önemli olan, sanatın bizimki gibi birkaç milyon sayan bir halkın içinde, birkaç yüz, hatta birkaç bin kişiye ne getirdiği de değil. Sanat halka aittir. O derin köklerini geniş çalışan kitlelerin içine salmalıdır. O, onlar tarafından anlaşılmak ve sevilmek zorundadır."**[14]

Güney dergisindeki araştırmalarda, Lenin, **Mayakovski** bağlamında eleştirmeye devam ediliyor. Araştırmalarda kavranmayan bir nokta var: Mayakovski her dönem aynı Mayakovski değildir. Bir bütün olarak gelişmesi içerisinde ve son olarak geldiği nokta bakımından değerlendirildiğinde, Mayakovski gerçekten de sosyalist şiirin büyük bir ustasıdır, sosyalist realizmin şiir alanında en güzel uygulayıcılarındandır. O haklı olarak bizzat **Stalin** tarafından Sovyet çağının en iyi, en yetenekli şairi olarak değerlendirilmiştir.

Mayakovski, Rusya'da öncülüğünü yaptığı fütürist anlayışa dayanarak, sadece geçmişin kültür mirasını tümden reddetmekle kalmamış, yepyeni bir sanatı, geleceğin sanatını sıfırdan yaratmayı da savunmuş. O ilk dönem eserlerinde; kendi kişisel duygularını ön plana çıkarmış, kendi "ben"inin acılarını dillendirmiş, fütürist anlayışa uygun olarak anlaşılmaz zor kelimeler ve cümleler kullanmış, ilginç kıyafetleriyle sergilediği tiyatro oyunlarında izleyiciler tarafından yuhalanmış. Fütürist Mayakovski kitleler tarafından beğenilmemeyi, onların tepkisini kışkırtmayı bilinçli olarak savunmuş; birlikte yazdığı **Fütürist Manifesto**'nun başlığı **"Kamuoyunun Beğenisine Tokat"**tır; kendisini anlamadıklarını söyleyenlere verdiği ukala cevap, "gidin kendinizi geliştirin"dir.

Mayakovski devrimden önce, genç yaşlarda Bolşeviklerin illegal çalışmasına aktif olarak katılmış, daha sonraları kendini tamamen sanata vermek üzere, illegal çalışmadan ayrılmış, ve fakat kalbi hep devrim için atmaya devam etmiş, eserlerinde bunu işlemeye çalışmıştır. Fütürizmin başını çekenlerden birisi olarak Mayakovski, süreç içinde kendini geliştirerek, özellikle şiir alanında, sosyalist sanatın, sosyalist realizmin örnek bir temsilcisi haline gelmiştir. Mayakovski, aynı zamanda, Bolşevik önderlerin ve sosyalist devletin sanatçılara doğru yaklaşımı için de güzel bir örnektir.

Şimdi gelelim Mayakovski'nin Lenin tarafından "beğenilmemesine". Araştırmalarda bir taraftan bu durum anlayışla karşılanırken, diğer taraftan Lenin'in yaklaşımında yanıldığı söyleniyor (Güney 5, s. 53).

Lenin'in Mayakovski'nin sanatından, daha tam olarak onun fütürizminden hoşlanmadığı doğru mudur? Evet doğrudur. Ancak, somut olarak Mayakovski'de neye karşı çıktığını, neyini beğenmediğini, Lenin hiçbir yerde belirtmez. Mayakovski üzerine bilinen tek resmi açıklamasında Lenin Mayakovski'nin bir şiirini, **"Oturumlarda Kalmışlar"** şiirini, içerik itibariyle över, ondan haz aldığını söyler. Güney'deki araştırmada bu örnek olarak gösterilir, "bakın Lenin Mayakovski'nin şiirinin içeriğine karşı çıkmıyor" (sanki Mayakovski'nin tek şiiri buymuş gibi!), "demek ki onun karşı çıktığı yan, içerik değil biçimdir" diyor. Burada çıkarılamayacak bir sonuç, zorlama yöntemiyle çıkarılmaya çalışılıyor. Böylece Lenin'in yeni biçimlere 'eğilim olarak' kapalı olduğu ispatlanmaya çalışılıyor.

Doğrusu Mayakovski'nin ilk dönem şiirlerinde ve diğer sanat eserlerinde, hatta bir bütün olarak fütürist sanat anlayışında, eleştirilecek çok şey vardı. Lenin'in ölümünden sonra da Sovyetler Birliği'nde Mayakovski'ye hiçbir dönemde ayrımsız olumlu yaklaşılmamıştır.

Mayakovski'ye "Sovyet çağının en iyi, en yetenekli şairi" dendiği dönemde bile, nasıl eleştirel yaklaşıldığını göstermek için, 1951 yılında Moskova'da yayınlanan, "Rus Edebiyatı Tarihi" adlı üç ciltlik yapıtın, 1953'de Berlin'de yayınlanan Almanca baskısından, **"Sovyet Edebiyatı Tarihi"** başlıklı üçüncü ciltten, Mayakovski'nin **"150.000.000"** destanını değerlendiren yazıdan biraz uzunca bir alıntı yapmak istiyorum:

**"'150.000.000' Poemi ve Halk Konusu**

*... '150.000.000' poemi Mayakovski'nin gelişmesi açısından ilk dönem eserleri 'Pantolonlu Bulut' ve 'İnsan'dan, son dönem eserleri 'Vladimir İlyiç Lenin' ve 'İyi ve Güzel'e geçiş dönemini oluşturur. Biçim açısından birçok yönüyle daha devrim öncesi Mayakovski'yi andırır. Dili hâlâ hiperbollarla ve mecazlarla yüklüdür ve evirtimlerle (Inversionen) doludur. Mısra aralıksız olarak güçlü bir şekilde yükselen bir entonasyon üzerine kuruludur. Denebilir ki, Mayakovski, Rosta'da kazanmış olduğu stilistik tecrübelerini '150.000.000' poeminde çok az kullanmıştır. Diğer yandan tiplerin karakterlerinde ve de onların anlatımındaki yöntemde çok yenilikler var. Yeni olan bir diğer şeyse, '150.000.000'da açıkça görülmeye başlayan, Mayakovski'nin halkçılığa (Folklore) eğilimidir. Nitekim, poemin içeriği, devrimci Rusya'yı cisimlendiren İvan'ın, kapitalizmin temsilcisi Wilson'a karşı mücadelesi; Ekim devrimi ve arkasından gelen devrimci Rusya'nın işgalcilere karşı mücadelesi tarafından belirleniyor. İvan ve Wilson'ın koşullu genellemeleri Rosta-pencerelerini an-*

*dınyorlar. Mayakovski somut insani karakterler göstermeyi amaçlamıyordu... Yine de İvan ve Wilson, yazarın keyfi fantezi ürünleri değiller. Onların arkasında birbiriyle mücadele eden iki düşünce ve toplum düzeni gerçekliği duruyor: sosyalizm ve kapitalizm. İvan ve Wilson bu düşüncelerin koşullu tiplemeleridirler, tıpkı Mayakovski'nin afişlerindeki koşullu basitleştirilmiş 'işçi' ve 'burjuva' figürleri gibi. Ama afişlerde bu tiplemeler, bir somut konunun, izleyicinin hemen tanıyacağı şekilde anlatılmasına hizmet ederken, Mayakovski'nin poemi başka bir amaç, bütün bir çağın anlatılması amacını güdüyor."* (age, s. 247–248)

Bu uzun alıntıyı yapmamın nedeni, Mayakovski'ye ve onun eserlerine nasıl ayrımcı yaklaşıldığını göstermektir. Kuşkusuz Mayakovski'nin sayıca çok zengin olan eserlerinin olumlu ve olumsuz yanları, burada sayılanlarla sınırlı değil, ancak buradaki alıntı bile, Mayakovski'nin eserinde yalnızca olumludan veya yalnızca olumsuzdan bahsedilemeyeceğini gösteriyor. Lenin'in Mayakovski'ye olumsuz yaklaşmasının, hem biçimine ilişkin, hem de içeriğine ilişkin, birçok nedeni vardı. Lenin'in yaşadığı dönemde, Mayakovski, kültür mirasını reddeden, geçmişin büyük realist sanatçılarıyla ve edebiyatçılarıyla alay eden, kendi 'ben'ini öne çıkaran, fütürist anlayışına dayanarak bilinçli olarak anlaşılmaz zor kelimeler ve cümleler kuran yaklaşımlarından vazgeçmemişti henüz, bunu daha sonraları yapacaktı. Onun sosyalist sanatı tam olarak benimsediği ve sosyalist realizmin başyapıtlarını yarattığı dönemi görmeye Lenin'in ömrü yetmedi.

Mayakovski bağlamında Lenin'e ille de bir eleştiri getirilmek isteniyorsa, o da Mayakovski'nin yeteneklerini ve olumlu gelişme yönünü yeterince zamanında farketmemiş olmasıdır, ama bu da ne kadar mümkündü, tartışılır. Hem Lenin'in Mayakovski'ye yaklaşımı konusunda, hem de modern sanat akımlarını eleştirmesi bağlamında, araştırmalarda verilen örnekler, onun sanatta yeni biçimlere 'eğilim olarak' kapalı olduğunu göstermez. Eleştiri tamamen zorlama bir eleştiridir.

## 30'lu yılların önemi ve Sosyalist Realizm

Güney'deki yazılarda sürekli 30'lu yıllara vurgu yapılır, sanat anlayışına ilişkin biçim ve içerik eleştirileri hep özellikle 30'lu yıllardan sonra hakim hale gelen sanat anlayışına getirilir. Öyleyse nedir bu 30'lu yılların önemi?

**30'lu yıllar**, sadece ilk beş yıllık Stalinci sosyalist inşa planının zaferle sonuçlandığı yıllar olmamıştır; 30'lu yıllar, sadece sosyalist üretim ilişkilerinin tüm Sovyet toplumunda hakim hale geldiği yıllar olmamıştır; 30'lu yıllar; burjuvazinin son kalıntıları olan kulakların yokedildiği, kırda da sosyalist kooperatifleşmenin zafer kazandığı yıllar olmamıştır; 30'lu yıllar, sadece, Stalin anayasası olarak da adlandırılan, dünyanın en demokratik anayasası olan sosyalist anayasanın kabül edildiği yıllar olmamıştır; 30'lu yıllar, sadece, açıkça karşıdevrimci faaliyete geçen Troçkist-Zinovyevist muhalefetin Sovyet halk mahkemelerinde yargılanarak yenilgiye uğratıldığı yıllar olmamıştır. 30'lu yıllar aynı zamanda kültür cephesinde de sosyalizmin zaferle çıktığı yıllar olmuştur. Uzun yıllar süren tartışmalardan sonra, sosyalizmin sanat anlayışı olarak **sosyalist realizm** formüle edilmiştir. İlk defa bütünlüklü bir sosyalist sanat anlayışı geliştirilmiştir. 30'lu yıllardan sonra sosyalist realizm anlayışı bütün sanat ve edebiyat dallarında hakim anlayış olmuştur. Kültür-sanat-edebiyat açısından 30'lu yılların önemi burada yatıyor.

İşte Güney'deki yazılarda Sovyetler Birliği'nin sanat anlayışına hem biçime hem de içeriğe ilişkin getirilen eleştiriler özellikle bu 30'lu yıllardan sonrasına ilişkindir. Buna sürekli vurgu yapılır. Her ne kadar da **sosyalist realizm** anlayış olarak açıktan eleştirilmese de, onun uygulamaları açıkça eleştiriye tabi tutulur. Sosyalist Sovyetler Birliği'ndeki sanat anlayışına ve uygulamalarına eleştirilerin getirildiği bölümün başlığı **"SOSYALİST GERÇEKÇİLİK VE BAZI HATALI UYGULAMALAR"**dır (s. 41). Burada getirilen eleştiriler esasında sosyalist realizm metodunadır, ama ne yazık ki bu açıkça ifade edilip, bir bütün olarak bu anlayışla hesaplaşılmaz. Zaten bu pek kolay da olmazdı, zira sosyalist gerçekçilikle hesaplaşmak demek; Marx ve Engels'in sanat analayışlarıyla hesaplaşmak demektir; realizmi savunan Rus demokratları Herzen'le, Çernişevski'yle, Belinski'yle, Dobrolyubov'la hesaplaşmak demektir; Plehanov'la ve Gorki'yle hesaplaşmak demektir; Lenin'le ve Stalin'le hesaplaşmak demektir.

Koskoca araştırma dosyasında sosyalist realizme ayrılan bölüm tam bir paragraftır! Burada da Parti Merkez Komitesi'nin formülasyonu özetlenir: **"Sovyetler Birliği'nin resmi sanat anlayışı 1934'de Parti Merkez Komitesi tarafından formüle edilen 'sosyalist gerçekçilik'tir. Sosyalist gerçekçilik, tarihsel olarak 'gerçekçi' ve 'eleştirel-gerçekçi' akımın bir devamı ve onların nitelik olarak ilerletilmesidir. Sosyalist gerçekçilik, gerçeğe sadece eleştirel olarak yaklaşmaz, onu sosyalizmin çıkarlarına uygun olarak ele alır" dendikten sonra, Sovyet Yazarlar Birliği'nin tüzüğünden şu bölüm aktarılır: "Güzel ruhlu Sovyet edebiyatının ve edebiyat eleştirisinin temel yöntemi olan sosyalist gerçekçilik, sanatçılardan gerçekliğin, olayların devrimci gelişimi içinde, gerçeğe sadık, tarihsel-somut bir şekilde verilmesini talep eder. Bununla birlikte gerçeğin, gerçeklere sadık kalarak ve tarihsel-so-**

**mut bir şekilde sanatsal olarak ortaya konulması, emekçilerin sosyalizm ruhu içinde ideolojik olarak eğitilmesi ve yeniden şekillendirilmesi görevi ile birleştirilmelidir."** (Güney 5, s. 41/42)

Hepsi bu! Ne bir yorum ne bir değerlendirme! Arkasından hemen uygulamalardaki sözümona hatalara geçilir. Tartışılan konuyla doğrudan bağıntılı olmasına rağmen, sosyalist realizme verilen önem bu kadar. Tabii ki yukarıda da belirttiğim gibi, esasında bütün bölüm, getirilen tüm eleştiriler sosyalist realizmle ilgilidir, ancak kötü olan, bunun açıkça belirtilmemesidir.

## İçeriğin çerçevesi

Yukarıda da belirttiğim gibi Güney'deki araştırmalarda Sovyetler Birliği'ne sadece sanatta biçime yaklaşım konusunda eleştiri getirilmez, aynı zamanda içeriğe ilişkin de eleştiriler getirilir. Sosyalist realizmin içinin yanlış doldurulduğu, içeriğe çizilen çerçevenin çok dar tutulduğu, kişiye tapmanın geliştirildiği şeklinde eleştiriler getirilmektedir. Şimdi bu eleştirilere bakalım.

Bu konuda söylenenler şunlar: **"Fakat devrimin ilk başlarında yaşanan bu çok çeşitli konuların ve çok değişik kişilerin işlendiği sanat anlayışı 30'lu yıllardan sonra belli bir anlamda değişikliğe uğrar. Sanatçılardan bu dönemde talep edilen 'berrak bir ideolojik temel yaklaşım'ın içeriği; 'Sovyet yurtseverliği, vatanın savunulması, özgür emekçilerin yaşamındaki mutluluk ve büyük önderler Lenin ve Stalin'e sevgi' şeklinde doldurulur!"** (Güney 5, s. 44)

Daha ileride şunlar söylenir: **"Yukarıda değindiğimiz gibi, sosyalist gerçekçiliğin içi, 'Sovyet yurtseverliği, vatanın savunulması, özgür emekçilerin yaşamındaki mutluluk ve önderler Lenin ve Stalin'e sevgi' şeklinde doldurulur."**

Bu söylenenlere kaynak olarak "Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1591-1641" gösterilir. Ne var ki, Sovyet Ansiklopedisi'nde, sosyalist realizmin içeriği **"Sovyet yurtseverliği, vatanın savunulması, özgür emekçilerin yaşamındaki mutluluk ve önderler Lenin ve Stalin'e sevgi"** şeklinde doldurulduğu diye bir bölüm bulmak mümkün değil! Sovyet Ansiklopedisi'nde söylenenler tamamen yanlış yorumlanarak, söylenenlere tamamen değişik anlam yüklenerek, sosyalist realizmde içeriğin çerçevesinin ne kadar dar çizildiği kanıtlanmaya çalışılıyor.

**Sovyet Ansiklopedisi**'nde araştırmaların kaynak olarak gösterdiği bölümde **'Güzel Sanatlar'**ın Sovyet döneminde hangi aşamalardan geçtiği uzun ve detaylı bir biçimde aktarılır, ve gelinir 30'lu yıllara. Bu konuda söylenenlerin doğru anlaşılabilmesi için, ve araştırma yazılarında nasıl yanlış yorumlanarak değişik anlam verilmeye çalışıldığının görülmesi için, paragrafı bütünlük içinde aktarmak istiyorum. İlgili bölümde şunlar söyleniyor: *"30'lu yıllar, güzel sanatlarda, güçlü bir yukarıya doğru gelişmeyle karakterizeydi. Büyük başarılar monumental ve portre heykeltraşlığında; tarihi tabloda ve resim ve kitap grafiğinde elde edildi. Resim sanatındaki zamane resimde tipikleştirici ve genelleştirici özellikler geliştirildi. Portre ve tabiat resimlerinin sorunları yeniden belirlendi. Realist resim sanatının en yüksek ve en karmaşık biçimi olarak tablo sorunu özel bir önem ve vurgu kazandı. Günümüzde ve geçmişte sosyalizm uğruna mücadele, Bolşevik Partinin tarihi, Lenin ve Stalin tipleri, sosyalist anavatan ve sosyalist insan – bunlar tipik hale gelen konulardı. Sovyet sanatı sosyalist realizmin stilini oluşturdu ve en iyi çalışmalarında gerçek halkçılığın özelliklerini geliştirdi."* (s. 1591, Almanca)

Burada araştırma yazılarında iddia edildiği gibi, sanatçılardan şu konuları işlemeleri talep edildi veya sosyalist realizmin içeriği şu şekilde doldurulduğu denmiyor, bilakis **belli bir dönemde** şu şu konular **tipik** hale geldi deniyor. Bunlar farklı şeylerdir. Belli bir dönemde, belli konuların tipik hale gelmesi, o dönemde sadece o konuların işlendiği değil, ama o konuların yaygın bir şekilde işlendiği anlamına gelir. Sanatçılara 'siz bu konuları işleyeceksiniz, bunların dışına çıkmayacaksınız' dendiği anlamına hiç gelmez.

Kaldı ki, **güzel sanatların** 30'lu yıllardaki gelişiminin anlatıldığı bölümde konu zenginliği açıkça görülüyor.

Peki sözü edilen konuların belli bir dönemde **tipik** hale gelmesi, daha çok işlenmesi kötü bir şey mi? Neden 'günümüzde ve geçmişte sosyalizm uğruna mücadelenin' sanat eserlerinde daha yaygın işlenir hale gelmesi kötü olsun? Neden Bolşevik Parti'nin tarihini, ve bu parti içinde önemli bir yere sahip olan Lenin ve Stalin'in sanat eserlerinde daha çok işlenmesi bir olumsuzluk olsun? Neden sosyalist anavatanın ve sosyalist insanın sanat eserlerinde resmedilmesinin tipik hale gelmesi olumsuz bir gelişme olsun? Bunu anlamak mümkün değil. Bu gelişmeler sosyalizm açısından bir başarı olarak görüp sevinilmesi gerekirken, bunlara sosyalizm adına üzülünmesini anlamak güç.

Araştırma yazılarında bir başka yerde şunları okuyoruz: **"'Formalist, kübist, fütürist' akımlar gibi 'zararlı biçimleri' deneyen 'Proletkult' kaynaklı 'sol' sanatçılar sahneden çekilmek veya biçimlerini değiştirmek zorunda kalırlar. Artık sanatçıların esas uğraşı, eserlerinde 'içsavaş kahramanlarını, mutlu insanları, gelişen ekonomiyi, güzel manzaraları ve özellikle Lenin ve Stalin'i' işlemek haline gelir!"** (Güney 5, s. 44) Burada da, sanatta burjuva anlayışları temsil eden formalist akımların gitmesi, ve sosyalist realizmin yaygın olarak işlediği konuların tipik hale gelmesi bir olumsuzluk olarak gösteriliyor.

İçerikte çerçevenin dar çizilmesine, 1946'daki parti kararı ve Zoşçenko'nun Sovyet edebiyatından atılması örnek olarak gösterilir: **"İçerik konusunda 30'lu yıllardan sonra yapılan diğer önemli hata ise, çizilen çerçevenin çok dar tutulmasıdır! Örneğin; SBKP(B) MK, 14 Ağustos 1946 tarihinde... aldığı bir kararla 'Leningrad' adlı edebiyat dergisinin yayınına son vermiştir... 'Zvezda' (kapatılan Zvezda değil Leningrad dergisidir –bn) adlı edebiyat dergisinin kapatılmasına gerekçe olarak bu derginin sayfalarını Zoşçenko ve Ahmatova gibi sanatçılara açması gösterilmiştir."** (s. 45–47)

Zoşçenko, Ahmatova ve onlar gibilerinin Sovyet edebiyatından dışlanması, içerikte çerçevenin çok dar çizilmesi olarak eleştirilmektedir.

Burada gözardı edilen yine somut koşullardır! Zoşçenko gibi yazarların Sovyet edebiyatından dışlanması sanki genel siyasetmiş gibi eleştiriliyor. Zoşçenko 1945'te değil, 1944'te değil, daha önceleri de değil, 1946'da atılmıştır Sovyet edebiyatından. Demek ki Zoşçenko, Sovyet toplumuna ve Sovyet sanatına yaklaşımındaki tüm olumsuzluğa rağmen, ki bu olumsuzluklar araştırma yazısında ortaya konur (s. 46), şu ya da bu şekilde faaliyetini sürdürmüştür. Ta 20'li yıllardan beri eleştirilegelmiş, kendini olumlu yönde hiç değiştirmemiş, fakat 1946'lara kadar yazılarını yayınlamaya devam edebilmiştir, hem de kültürün beşiği sayılan Leningrad gibi bir kentte çıkan iki Sovyet dergisinin her ikisinde de! Burada Zoşçenko'yu ve Anna Ahmatova'yı uzun uzun değerlendirmek bu yazının kapsamını aşar, isteyen Jdanov'un yazısına bakabilir. Burada üzerinde durulması gereken sorun, nasıl oluyor da sicili o kadar kötü olan edebiyatçılar 1946'lara kadar Sovyet edebiyat dergilerinde zararlı faaliyetlerini sürdürebiliyorlar? Ve 1946'da ne oluyor da dışlanıyorlar?

Bu soruların yanıtı, Bolşeviklerin sanat anlayışında, sanata ve sanatçılara temel yaklaşımında yatıyor.

Yukarıda da belirttiğim gibi, Sovyetler Birliği'nde sanata ve özellikle de edebiyata, toplumun dönüştürülmesinde, halkın bilincinin şekillendirilmesinde çok büyük bir önem verildi. Stalin edebiyatçıları insan bilincinin mimarları olarak adlandırmıştır. Bu, sosyalist toplumun yeni kuşaklarının sosyalizm ruhuyla yetiştirilmesinde edebiyata ve sanata olağanüstü büyük bir rol biçildiği anlamına geliyor. Buna rağmen Zoşçenko gibi kalın kafalı küçük-burjuva yazarlara tahammül edilmesinin nedeni, Bolşeviklerin, açıkça proletaryanın saflarında yer almayan edebiyatçılara ve sanatçılara itinalı yaklaşımlarıdır. Yanlış çizgiye sahip olan sanatçılar sabırlı bir ideolojik mücadeleyle ikna edilmeye, dönüştürülmeye çalışılır, kimisinde başarılı olunur, kimisinde başarılı olunamaz.

1946 yılı partinin sanat politikalarında dönüm noktalarından birini oluşturur. Savaş yıllarından zaferle çıkılmış ve barışçıl inşa dönemine geçilmiştir. *"Büyük Anavatan Savaşı'ndan sonra, edebiyat ve sanattaki düşüncenin saflığı için sürekli gayret etmiş olan ve onun bilgi açısından önemini yüksek değerlendiren Lenin ve Stalin'in partisi, edebiyata ve sanata ideolojik ve eğitici faaliyeti açısından daha önemli görevler biçti. SBKP(B) Merkez Komitesinin 1946'daki, 'Zvezda' ve 'Leningrad' dergileri üzerine, sahnelerin oyun planı üzerine ve 'Büyük Yaşam' adlı film üzerine kararları; sanatta fikirsizliğe karşı ve edebiyatı ve sanatı halka ve sosyalist inşaya hizmet etme görevine yabancılaştırma çabalarına karşı geliştirilmiş bir mücadele programının ifadesidirler. Her yerde formalizmin görüntülerine karşı, estetik kendi kendini yansıtmaya karşı, bayağılığa ve gerçekliğin çarpıtılmasına karşı – mücadeleci, ideojik olarak sağlam ve sanatsal olarak yüksek değerli sanat için mücadele yürütüldü."* (s. 1532)

Bir başka yerde kararlar hakkında şunlar söyleniyor: *"Savaştan sonra barışçıl inşa dönemine geçilmesi, Sovyet edebiyatını yeni görevlerle karşı karşıya getirdi... Parti MK'sının kararları Sovyet edebiyatının fikirliliğinin, taraflılığının ve muazzam eğitici görevinin altını çizdi; onlar (kararlar) Sovyet edebiyatının ülkenin ideolojik yaşantısına katılımını artırmayı, ona verilen göreve karşı daha güçlü bir sorumluluğu ve yazarların halk ve devletle daha sıkı ideolojik bağlılıklarını amaçlıyorlar."* (s. 1568)

Yani yeni bir döneme girilmiştir, ve bu dönemde parti kitlelerin ideolojik eğitimine, yönlendirilmesine daha fazla ağırlık vermek istiyor, bu alanda uzun yıllar tahammül gösterilen kimi burjuva anlayışlarını değiştirmemekte inat eden, Sovyet gerçekliğinden hoşnut olmayan ve onunla alay eden yazarları ve sanatçıları Sovyet organlarından dışlama kararı alıyor. Alınan kararların sert olduğu doğrudur, bunu parti MK'si de kabul ediyor. Kararların gerekçelendirilmesinde **Jdanov** şunları söylüyor: *"Bazı insanlara, MK'nın edebi sorunda bu kadar sert önlemler almış olması acayip gelebilir. Bu bizde alışılmış bir şey değildir. Üretimde ıskarta mal üretildiğinde, veya kitle tüketim ürünleri üretim programı veya odun temin etme planı yerine getirilmediğinde, buna bir ihtar cezası verilmesi çok doğal olarak görülüyor, ama insan ruhunun eğitiminde ıskarta üretildiğinde, gençliğin eğitilmesinde ıskarta üretildiğinde, buna tahammül gösterilmesi gayet doğal görülüyor. Ama bu, üretim programının yerine getirilmemesinden veya üretim görevlerinde sabotajda bulunulmasından daha kötü bir suç değil midir? MK, aldığı kararla, ideolojik cepheyi, çalışmamızın bütün diğer bölümleriyle aynı çizgiye oturtmayı amaçlıyor. Son dönemde ideolojik cephede büyük gerilemeler ve yetersizlikler ortaya çıktı."*[15]

**Sonuç: Proletaryanın partisi bir mücadele aracı olarak, kültür-sanat-edebiyat alanı gibi hassas bir**

**alanda da, doğru zamanı seçerek, zararlı gördüğü düşüncelere karşı yasaklama yöntemini kullanabilir. Sözkonusu dönemde alınan kararlar yerindedir.**

Jdanov konuşmasında halkın beğeni seviyesiyle ilgili açıklamalarda da bulunur: *"Halkımızın talepleri ve beğenisi olağanüstü yükselmiştir, ve kim ki bu seviyeye çıkmak istemiyorsa veya çıkamıyorsa, o geride kalacaktır. Edebiyatın görevi, halkın taleplerinin seviyesinde kalmak değil, bilakis o bunun ötesinde, halkın beğenisini geliştirme, onun taleplerini yükseltme ve onu halkı ilerletecek yeni düşüncelerle zenginleştirme görevine sahiptir."*[16] Hatırlanacağı gibi, araştırma yazılarında da halkın beğeni seviyesiyle uzlaşıldığı iddiası getirilmişti. Buradan da görüldüğü gibi halkın andaki beğeni seviyesiyle uzlaşılması şöyle dursun, Zoşçenko gibi yazarlar sadece Sovyet toplumuyla, Sovyet insanlarıyla alay ettikleri için, ya da en iyi halde lakayıt kaldıkları için değil, aynı zamanda seviyesiz eserler ürettikleri için de eleştirilmişlerdir.

Bir de araştırma yazısında Jdanov'un Lenin'i çarpıttığı, kararları MK adına gerekçelendirirken ileri sürdüğü düşünceleri haksız olarak Lenin'e dayandırdığı iddiası getiriliyor. Jdanov, ilgili konuşmasında, Lenin'in Sovyet edebiyatının gelişmesinin temellerini attığını söyler, ki bu doğrudur. Gerçekten de Lenin, her ne kadar da **"Parti Örgütü ve Parti Yazını"** makalesini, doğrudan parti yazarlarının parti örgütüyle ilişkisi üzerine kaleme almışsa da, O bu makalesinde edebiyatın ve sanatın genel sorunlarını da ele alır. Lenin bu makalesinde, sanatçının özgürlüğü sorununu, edebiyatın ve sanatın taraflılığı sorununu ele alır. Lenin'in bu makalede edebiyat ve sanat üzerine geliştirdiği tezler gerçekten de Sovyet edebiyatının ve sanatının temelini oluşturur. Jdanov konuşmasında Lenin'in yazısından alıntı yaptıktan sonra şunları söyler: *"Leninizm, edebiyatımızın apolitik, 'sanat için sanat' olmaması gerektiğinden, bilakis toplumsal yaşamda önemli, yönlendirici bir rol oynaması gerektiğinden yola çıkmıştır. Bunu, Lenin'in edebiyat bilimine son derece önemli bir katkısını oluşturan, edebiyatın taraflılığı Leninci ilkesi temel alır."*[17]

## Kişiye tapma sorunu...

Sovyetler Birliği makalesinin hemen girişinde şunlar yazıyor: **"Kültür ve sanat alanında Sovyetler Birliği deneyimi oldukça öğreticidir. Aşağıda aktaracağımız gibi, özellikle 30'lu yıllardan sonra ülkenin her yanı Lenin ve Stalin heykelleriyle doldurulmasına, bu önderlerin dev resimlerinin ülkenin bütün alanlarını süslemesine, tiyatro ve sinemalarda bu önderlerin eserleri ve yaşamları canlandırılmasına rağmen 20. Parti Kongresinde revizyonistlerin iktidarı bütünüyle ele geçirmelerine karşı elle tutulur yeterli bir muhalefet, karşı koyuş ve protesto yoktur!"** (Güney 5, s. 34)

Burada kurulan ilişki yanlış bir ilişkidir. Ne ülkenin her tarafını **önderlerin heykelleriyle** ve resimleriyle süslemek, ne de bunu yapmamak, geriye dönüşe karşı elle tutulur bir tepki gösterilmesinin bir garantisidir.

Kitlelerin **sosyalist eğitimi** heykeller dikilerek ihmal mi edilmişti? Ve revizyonistlerin iktidara gelişine bu nedenle mi tepkisiz kalınmıştı? Ama kitlelerin eğitiminde muazzam adımların atıldığını, büyük başarıların elde edildiğini yine araştırmaların kendisinden okuyoruz: **"Pratik bize, kitlelerin sosyalist eğitimi konusunda büyük başarılar elde edilmiş olmasına rağmen henüz burjuva düşüncelerin hakimiyetinin tam olarak kırılamamış olduğunu, bunun bir-iki kuşak içinde başarılamayacak, çok daha uzun süreli bir iş olduğunu gösteriyor."** (s. 34)

Eğer durum böyleyse, yukarıdaki ilişki nasıl kurulabiliyor? Doğrudur, tarihte benzeri görülmemiş olan bir kültür devrimine rağmen, 1956'da revizyonistlerin iktidarı ele geçirmesine karşı kitlelerden elle tutulur bir muhalefet, karşı koyuş yoktur. Ama bu gayet anlaşılır da, zira **"burjuva düşüncelerin hakimiyetinin tam olarak kırılmasının bir-iki kuşağın işi olmadığı"** ortadadır, ve herşeyden önemlisi yeni iktidar sahipleri sosyalizme saldırılarını açık olarak yürütmemişlerdir, kitleler de bilgi ve kültür düzeylerinin muazzam bir şekilde yükseltilmiş olmasına rağmen revizyonizmi Marksizm-Leninizmden ayırdedebilecek durumda değillerdir.

Yine bizzat araştırma yazısının kendisinden şunları okuyoruz: **"Rusya'da Bolşevikler, Büyük Sosyalist Ekim Devrimi ile birlikte iktidarı ele geçirince, kültür alanında da, insanlığın o zamana kadar görmediği yoğunlukta ve karakterde işler yapmaya giriştiler... Sovyet emekçilerinin bu devrimi, kültür alanında da o zamana kadar görülmemiş boyutta ve yoğunlukta bir devrime yolaçtı!"** Bunların hepsi doğruysa (ki doğrudur), o zaman nasıl oluyor da sanki kitlelerin ideolojik eğitimi ihmal edilmiş de bunun yerine bol bol ustaların heykelleri dikilmiş gibi bir iddiada bulunulabiliyor?!

**Kişiye Tapma Sorunu** başlıbaşına bir araştırma konusudur ve bugüne kadar Marksist-Leninistler bu sorunu bilimsel olarak çözmüş değiller. Lenin ve Stalin döneminin sosyalist Sovyetler Birliği'nde kişiye tapmanın geliştiği görülüyor. Ancak önemli olan bunun nedenlerini ve doğru çözüm yollarını **bilimsel olarak** ortaya koymaktır. Ekonomik ve kültürel olarak azgelişmiş halkların önderlerini mitleştirmeye, putlaştırmaya gelişmiş halklardan daha eğilimli olduğu bir olgudur. Görüşümce bunun kökenini cahillikte aramak doğru olur. Dolayısıyla çözümü de, yani ortadan kaldırılması da, cahilliğin ortadan kaldırılma-

sıyla, halkın genel bilgi ve kültür seviyesinin artırılmasıyla olacaktır. Ne kadar genel halk kitlesi öncüye yaklaşırsa, o kadar da öncünün abartılması, putlaştırılması azalacaktır. Ne kadar halkın sefaleti ve çaresizliği ortadan kalkarsa, o kadar da doğaüstü güçlerden medet ummaktan vazgeçecektir. Çözüm buradadır: yani halkın refah ve kültür seviyesinin yükseltilmesi. Bu görev Sovyetler Birliği'nde yetersiz de olsa esas olarak yerine getirilmiştir. Eksiklik kişiye tapmaya karşı özel bir mücadelenin yürütülmemiş olmasıdır. Bolşevik Partisinin ve Sovyet devletinin bu konudaki esas eksikliği burada yatıyor. Bunun nedenleri de araştırılıp ortaya konmalıdır.

Sovyetler Birliği'nde kişiye tapmayla ilgili araştırılması ve çözülmesi gereken konular görüşümce şunlardır: 1- Devrimden önce Çarlık Rusya'sının halklarında kişiye tapma sorunu var mıydı, varsa hangi biçimlerde kendini gösteriyordu, bunun boyutları neydi? 2- Devrimden sonra kişiye tapma sorunu nasıl gelişti, Stalin'den önce Lenin şahsında var mıydı, hangi biçimlerde kendini gösteriyordu? Stalin şahsında nasıl gelişti, sosyalizmin başarılarının objektif rolü neydi, Sosyalist Anavatan Savaşı'nın rolü neydi? 3- Bolşevikler bu soruna nasıl yaklaştılar, sorunu sorun olarak gördüler mi, bilinçli olarak önlem aldılar mı, aldılarsa ne gibi önlemler aldılar? 4- Bolşevikler önlem almak şöyle dursun, tersine kişiye tapmayı teşvik edici işler yaptılar mı, kişiye tapmanın gelişmesinde ve yaygınlaşmasında partinin rolü neydi, Stalin'in rolü neydi? 5- Kişiye sevgi nerede biter ve kişiye tapma nerede başlar, önderlere sevgi abartılmadığı sürece meşru mudur, kişiye tapmanın zararları nedir, belli koşullarda –örneğin faşizme karşı ölüm kalım savaşı olan Büyük Anavatan Savaşı'nda –hoşgörülebilir ve hatta bilinçli olarak öne çıkarılabilir mi? 6- Kişiye tapmaya karşı mücadele nasıl verilmeli?

Bu ve buna benzer sorular yanıtlanmayı bekliyor.

Araştırma yazılarında bu konuya bilimsel yaklaşılmıyor. Birincisi, kişiye tapma sorununa kısa da olsa genel yaklaşım ortaya konmuyor. İkincisi, kişiye tapmanın sanat alanına yansıması, Lenin ve Stalin'in **'bu derece yoğun', 'gereğinden çok daha fazla işlenmesi'**ne dayandırılıyor. Ama bunlar göreceli tespitlerdir. Nedir bunun **'derecesi'**, nedir bunun **'gereği'**? Bu konuda olgular, veriler, rakamlar nedir? Bu konuda bilgi yok. Dolayısıyla araştırmalarda bu konuda söylenenler bilimsellikten uzak.

Şunlar söyleniyor: **"Sanat alanında Lenin ve Stalin'in bu derece yoğun işlenmesi, ülkede gelişen kişiye tapmanın sanat alanındaki ifadesinden başka birşey değildir! Biz, Lenin, Stalin gibi önderlerin resimlerinin, heykellerinin hiç yapılmaması gerektiğini, bunlara film, tiyatro ve edebi eserlerde hiç yer verilmemesi gerektiğini savunmuyoruz. Tabii ki, Büyük Sosyalist Ekim Devrimi'nden sonra Sovyetler Birliği'nde sosyalizmin kuruluşunda oynadıkları rol gereği, sanat eserlerinin konusu olmayı en fazla hak eden Sovyet vatandaşları onlardır."** (Güney 5, s. 45)

Bu alıntının sonunda söylenenlere katılmamak mümkün değil, ama öyleyse sanat eserlerinde en fazla Lenin ve Stalin'in işlenmesine neden kişiye tapma olarak karşı çıkılıyor? 'Gereğinden' fazlasını neye göre veya hangi rakamlara göre belirleyeceğiz? Burada bir muğlaklığın olduğu göze çarpıyor.

Araştırma yazılarında kişiye tapmanın sanata yansımasının **nicel yanı** ele alınırken, ve bu konuda bilimsel bir yaklaşım sergilenmezken, sorunun **nitel yanına**, yani önderlerin sanat eserlerinde rolleri abartılarak, mitleştirerek, ilahlaştırarak, putlaştırarak yansıtılmasına hiç değinilmemektedir, ki bu kanımca sorunun nicelik yanından daha az önemli değildir. Önderlerin abartılmadan, gerçekçi bir tarzda, normal insanlar olarak yansıtıldığı sanat eserlerin 'gereğinden' fazla üretilmesi, önderlerin tanrılaştırılarak gösterildiği eserlerin 'gereğinden' az üretilmesinden daha az kötüdür. Kişiye tapmanın sanata nasıl yansıdığını ortaya koymak için meselenin bu yanı da araştırılıp ortaya konmalıdır.

---

*DİPNOTLAR:*

*1 Güney sayı 5'te, Kültür Konferansı Belgeleri olarak iki makale yayınlandı, bunlardan birisi* ***"Hangi Kültür Mirasına Sahip Çıkıyoruz?"****, diğeri ise* ***"Sovyetler Birliği Deneyiminde Öne Çıkan Bazı Noktalar..."****. Bu dosyalar, yurtdışında 14 sayısı yayınlanmış olan Güney'in 11. sayısında yeralan dosyaların, yürütülen tartışmalar sonucu, düzeltilmiş biçimidir. Yurtdışında yayınlanan bu belgelere, hem düzenlenen konferansta sözlü, hem de Güney sayı 13'te yayınlanan yazılı eleştirilerimi getirdim. Sözlü eleştirilerime, Güney sayı 12'de yapılan konferans değerlendirmesinde, yazılı eleştirime de, Güney sayı 14'te tavır takınıldı. Kimi noktalarda taslaklar eleştiriler temelinde değiştirildi. Güney sayı 5'te yayınlanan yazılar, araştırmaların düzeltilmiş biçimidir. Ne var ki, öze ilişkin bir değişiklik olmamıştır.*

*2 Clara Zetkin, cilt 3, s. 95–100, Almanca. Türkçesi için bkz: Güney sayı 13, s. 22/23.*

*3 Sovyet Ansiklopedisi, Türkçesi için: Güney sayı 13, s. 20, sağ sütun.*

*4 Akif Kurtuluş'un bir dizi araştırmacıya dayanarak ileri sürdüğü teze göre, geçmişin mirasını reddetme düşüncesi Proletkült'ün babası sayılan* ***Bogdanov****'a ait değildir,* ***Fütüristlere*** *aittir. Bu konuda örneğin Gleb*

Struve şunları söylüyor: **"(Bogdanov'un teorisi) geçmiş sanatı tümden reddetmediği gibi, aynı zamanda yeni yönetici sınıf olarak proletaryanın geçmiş ustaların başarılarını kullanması ve onlardan öğrenmesi gerekliliğine işaret ediyordu". E. H. Carr ise şunları yazıyor: "Bogdanov, Fütüristler gibi geçmiş kültüre saldırmadı, proletaryanın bunu burjuva yazarlar olmadan özümseyebilecek ve aşabilecek yetenek ve olgunlukta olduğunu düşünüyordu."** (Politika ve Sanat, s. 33)

5 E. H. CARR, aktaran Akif Kurtuluş, age, s. 24/25.

6 Lenin, Proletarya Kültürü, s. 126, aktaran A. Kurtuluş, age.

7 Sovyet Ansiklopedisi, cilt II, Edebiyat ve Sanat, "Güzel Sanatlar", s. 1570–1591, Almanca. Türkçesi için bkz.: Güney 13, s. 20.

8 Kültür mirası dosyalarının yayınlandığı Güney sayı 5'te, sayfa 22'de, sanatta yeni biçimler ile biçimcilik üzerine şunlar söyleniyor: **"Burada iki şeyi birbirinden ayırmamız gerek. Sanatta yeni birtakım biçimleri kullanmakla, biçimcilik bir ve aynı şeyler değildir. Biçim bir sanat eserinin kendini ifade ettiği tarzdır, onun dışavurumu, dış görünüşüdür. Biçimcilik ise, sanatta biçimi esas almak, onu belirleyici görmek, biçimi mutlaklaştırmak, fetiş haline getirmektir. Bunu yapanlar idealist konumdadırlar, yaptıkları burjuva sanatıdır. Futurizm, ekspresyonizm, kubizm gibi "izm"le anılan akımların tümünün her biri, kendisini sanatın son sözü olarak gören, kendi kullandığı biçimi fetiş haline getiren akımlardır. Kendi biçimlerini mutlaklaştırdıkları noktada bunlar, idealist burjuva akımlardır. Bunlar akım olarak eleştirilmeli ve reddedilmeliydiler. Fakat bu yapılırken, bunların kullandığı yeni kimi biçimlerin de kullanılması reddedilmemeliydi. Bu akımların kullandığı biçimlerden sosyalist sanat da yararlanabilirdi, yararlandı da."** Burada söylenenlere olduğu gibi katılıyorum.

9 Sovyet Ansiklopedisi, cilt II, Edebiyat ve Sanat, "Güzel Sanatlar", s. 1541, Türkçesi için bkz.: Güney 13, s. 22.

10 **"(Sosyalist toplumda)... sanatçılar biçimsel yasaklarla karşılaşmayacaklardır! Proletarya diktatörlüğünü açıktan yıkmaya yönelik eserler dışında sanatçı, istediğini istediği gibi yaratma özgürlüğüne ve imkânlarına sahip olacaktır!"** diyerek, biçime sınırsız özgürlük talep eden Güney, aslında biçimin önemini rededi-yor!

Yurtdışında yapılan konferans değerlendirmesinde, Güney sayı 12, sayfa 9'da şunlar söyleniyor: **"Picasso'nun 'Guernica' adlı tablosu, 'sürrealist' (gerçeküstücü) biçimler kullanılarak gerçekleştirilmesine rağmen, 'realist' (gerçekçi) yöntemler kullanan bir dizi sanatçının eserlerinden daha gerçekçidir!"** Yani gerçeküstücülük (sürrealizm) gerçekçilikten daha gerçekçidir, yoksa ben mi yanlış anlıyorum?! Devam: **"Bir sanat eserine yaklaşırken belirleyici olan, onun biçimi değildir; esas olan, bu sanat eserinin içeriğidir. Bu içeriğin ona en uygun biçimde nasıl verileceği, bu içeriğe en uygun biçimin ne olacağı, sanatçının görevidir! Yoksa en iyi sanat eserleri, sanatçılar tarafından değil Politbüro tarafından verilirdi! Problemin püf noktası burasıdır."** Evet problemin püf noktalarından birisi burasıdır. Burada da sanat eserinin biçimine karışmama görüşü açıkça savunuluyor; sanat eserlerinin biçimine de eleştiri getirilebileceğini savunan Bolşeviklerle açıkça alay ediliyor. Bir örnek olarak da, sürrealist akımın yaratıcılarından birisi olan **Salvador Dali** konusundaki değerlendirmeyi vereyim. Bilindiği gibi Salvador Dali sürrealist (gerçeküstücü) bir ressam olarak, objektif gerçeklikle alakası olmayan kendi şuuraltının fantazmalarını, tamamen gerçekdışı bir biçimde resmetmiştir. Güney sayı 14, s. 31'de, A. İ. Sobolev'in modernist sanat akımlarını değerlendirmesine şöyle tavır takınılır: **"Bir yandan bu akımlar; 'sanatta içeriğe, fikirliliğe, gerçekçiliğe karşı bir haçlı seferi başlattıkları... boş, manasız ve soyut bir sanat talebinde bulundukları için' haklı olarak eleştirilmekte, fakat diğer yandan bu akımların örneklerinden biri olarak Dali'nin 'Hafızanın Sürekliliği' adlı resmi gösterilmekte ve bu resimde; 'yumuşak bir hamur gibi ağaçtan aşağı sallanan ve yerde, uzaktan bir insan kafasını andıran, kocaman kirpikli bir filize dolanan, cep saatleri çizildiği' anlatılmaktadır! Dali'nin sanat anlayışıyla ilgili söylenen şeylerle bir problemimiz yoktur. Fakat, insan kafasını andıran, kocaman kirpikli bir filize dolanan cep saatlerinin, yumuşak bir hamur gibi ağaçtan aşağıya sallanarak resmedilmesi; neden gerçeklikten kaçış, fikirsiz, içeriksiz, boş ve manasız bir sanat olsun? Tam da anlatmak istediğimiz budur!"** Burada da, Güney'in biçimciliği sadece bir anlayış olarak gördüğü, onun bir de uygulaması olduğunu kabul etmemesi açıkça görülüyor.

11 Sözkonusu modernist burjuva sanat akımlarının kapsamlı bir Marksist eleştirisi, başka eserlerin yanında, çevirisi Güney'de yayınlanmaya devam eden A. İ. Sobolev'in **"Leninci Yansıma Teorisi Ve Sanat"** adlı eserinde vardır. Lenin'in bu akımlara getirdiği eleştiri yine Güney sayı 5, sayfa 51–53'te yer alıyor.

12 Sovyet Ansiklopedisi, s. 1533–1534, Alm.

13 A. İ. Sobolev, "Leninci Yansıma Teorisi Ve Sanat", Alm., Türkçesi için bkz. Güney sayı 13, s. 14.

14 Clara Zetkin, c. 3, s. 95–100, Alm., Türkçesi için bkz.: Güney 13, s. 23.

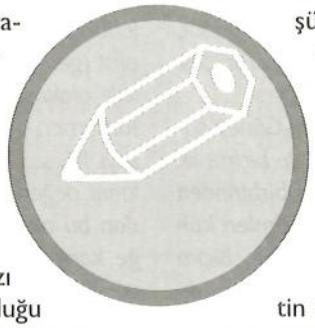
15 A. A. Jdanov, "Sanat, Bilim ve Siyaset üzerine Seçme Konuşmalar", 1972, s. 34.

16 A. A. Jdanov, "Sanat, Bilim ve Siyaset üzerine Seçme Konuşmalar", 1972, s. 35

17 A. A. Jdanov, "Sanat, Bilim ve Siyaset üzerine Seçme Konuşmalar", 1972, s. 32.

# Sosyalist gerçekçilik bir biçim değil, bir tutumdur!

## A. Z. ÇELİK'İN YAZISI HAKKINDA...



Güney dergisinin 5. sayısında yayınladığımız 'Hangi Kültür Mirasına Sahip Çıkıyoruz' dosyası bağlamında çeşitli düzlemde tartışmalar yürüyor. Bu tartışmanın taraflarından biri olan A. Z. Çelik son olarak "Sosyalist Sovyetler Birliği ve Sanatın Kimi Sorunları Üzerine" adlı oldukça uzun bir yazı gönderdi. Bu sayımızda bu yazıyı olduğu gibi yayınlıyoruz. Burada bu yazıda ileri sürülen kimi görüşlere tavır takınmaya çalışacağız.

Bu yazıda temel sorun, kimi belirleyici noktalarda bizim savunmadığımız ama bize mal edilen görüşlerle polemik yürütülmesidir. Diğer taraftan, somutta adlandırdığımız yanlışlar atlanıyor ya da genel tavırlarla geçiştirilmeye çalışılıyor. Yer yer cümleler bağıntısından koparılarak bizim savunmadığımız görüşler inşa ediliyor ve bunlara saldırılıyor. Biz bu yöntemin tartışmayı ilerletmede, pozisyonların netleşmesinde pek faydalı olmadığı görüşündeyiz. Fakat tespit ettiğimiz tüm yöntem yanlışlarını da tek tek ele alıp, "biz öyle demedik" şeklinde düzeltme yolunu tutmayacağız. Bunu yapmıyoruz, çünkü detaylar içinde boğulup tartıştığımız özü kaybetmek istemiyoruz. O nedenle, burada arkadaşın yazısında yöntem konusunda da sorun gördüğümüze dikkat çekmekle yetiniyoruz.

Tartışmaya devam ederken, bu süreçte netleştiğini düşündüğümüz **anlayış farklılıkları** üzerinde yoğunlaşacağız. Bu kendimizi bilinçli olarak sınırlamamızı ve A. Z. Çelik'in yazısında ileri sürdüğü her iddiaya, her görüşe cevap vermeye kendimizi kaptırmamamızı gerekli kılıyor. Bunu da başından belirtmeyi yararlı görüyoruz.

### Biz parti ve devletin sanat alanına müdahalesine karşı mıyız?

A. Z. Çelik, Güney dosyasında ve tezlerde savunulan ve Sovyetler Birliği'nde sosyalist gerçekçiliğin hakim kılınması mücadelesinde içerik ve biçimin sınırlandırılmasında yanlışların yapıldığı görüşümüzden yola çıkarak, bizim parti ve devletin sanat alanına müdahalesine kaşı çıktığımız iddiasını ileri sürüyor: "Güney dergisinin getirdiği eleştirilerin temelinde de partinin ve devletin kültür-sanat işlerine biraz fazla burnunu soktuğu ... suçlaması var."

Buna göre, bir yanda parti ve devletin sanat alanında yönlendirici ve müdahaleciliğini savunan A. Z. Çelik ve diğer tarafta da buna karşı duran Güney dergisi tablosu çiziliyor ve bu çerçevede polemik yürütülüyor. A. Z. Çelik, parti ve devletin yönlendiriciliğinin ve müdahalesinin gerekli olduğunun şahidi olarak da Lenin'i gösteriyor:

"Görüldüğü gibi, Lenin, devrim ertesi kültür-sanat alanında yaşanan kaos durumuna komünistlerin yön vermesini savunuyor. Daha sonraki yıllarda parti ve devlet çıkardığı kararnamelerle kültür ve sanata yön vermeye çalıştı."

İyi hoş da, parti ve devlet müdahale etmesin diyen mi oldu? Tartışma bu düzeyde mi yürüyor? Hayır.

Güney dergisinde "Sovyetler Birliği'ndeki kimi hatalı uygulamalar"a eleştiri getirilirken, eleştirinin yöneldiği nokta kesinlikle parti ve devletin sanat alanına müdahale etmesi siyasetine değildir. Güney dergisinde gayet açık bir biçimde sosyalist devletin bir sanat ve kültür siyaseti olacağı, komünist partisinin buna önderlik edeceği savunulmaktadır. Sorun, bu müdahalenin içeriğiyledir. Güney dergisinde, gayet somut olarak sanat alanında belirli biçimleri en başından reddederek **biçime** sınır konulmasının yanlış olduğu savunulmaktadır. Ve devamen, sosyalist gerçekçiliğin uygulanmasında yer yer **içerikte de** sınırın çok darlaştırıldığı ileri sürülmektedir.

A. Z. Çelik ileri sürülen bu görüşler üzerine yoğunlaşacağına, bizim pozisyonumuzu partinin müdahalesine karşı bir pozisyon olarak göstermeye çalışmaktadır. Bu yanlıştır.

Yeri gelmişken bir diğer yanlışı düzeltmekte de

yarar var. A. Z. Çelik şöyle diyor:

"Devrim ertesi her türlü biçimin ve içeriğin hiçbir sınırlama getirilmeksizin kendini ifade edebilmesi o dönem için normaldi, gerekliydi, zorunluydu ama komünistlerin amaçladığı şey değildi."

Burada söylenen tam doğru değildir. Devrimi izleyen yıllar ile sosyalist gerçekçiliğin devlet siyasetinin içeriği olarak belirlendiği 30'lu yıllardan sonrası dönem arasındaki fark, birincisinde partinin ve devletin içerik ve biçime hiçbir sınırlama getirmemesi, ikincisinde getirmesi değildir. Bir kere, "içeriğe hiçbir sınırlama" getirilmemesi hiçbir dönemde olmamıştır, olamaz! Parti ve Sovyet devleti devrimin ilk anından itibaren yıkılan sınıflara karşı, karşıdevrimci akımlara karşı, Sovyet düşmanlarına karşı uyanıklığı elden bırakmamayı öğütlemişler ve buna uygun bir tavır almışlardır. Dolayısıyla devrim sonrası yaşanan ve Lenin'in kastettiği özgürlük ortamı, eskinin ezilenlerine tanınan özgürlüktür.

Partinin 30'lu yıllardan önce de müdahaleci davrandığı A. Z. Çelik'in aktardığı Proletkult ile ilgili kararda da gayet açık ortadadır. O zaman fark nedir? Fark, 1934'te sosyalist gerçekçiliğin formüle edilmesinden sonra, daha önce sol akımlar içinde gördükleri modernist stilleri kullanan kimi grupları vb. adım adım dışlamalarıdır. Bu süreçte modernist stiller ayrımsız biçimde formalizmle damgalanırken, sosyalist gerçekçiliğin tanımlaması giderek daralmıştır.

## "Sanatçı özgürlüğü" ya da sosyalizmde özgürlüğün sınırları sorunu

A. Z. Çelik'in bu tartışma içinde ortaya koyduğu görüşleri esasen temel bir noktadaki yaklaşım ve anlayış farklılığına işaret etmektedir: Nasıl bir sosyalizm ve sosyalist demokrasinin sınırları sorunu! Bu tartışma "geçmiş"in nasıl değerlendirileceğiyle ilgili bir tartışma olmasının ötesinde, öncelikle nasıl bir sosyalizm için mücadele ediyoruz tartışmasıdır.

A. Z. Çelik, Güney dergisinin "sosyalist toplumda ... sanatçılar biçimsel yasaklarla karşılaşmayacaklardır! Proletarya diktatörlüğünü açıktan yıkmaya yönelik eserler dışında sanatçı, istediğini istediği gibi yaratma özgürlüğüne ve imkânlarına sahip olacaktır!" savunusunu 'oldukça geniş özgürlük', 'bir sınırlama dışında sınırlamasız özgürlük', 'burjuvaziye en geniş özgürlük' vb. olarak yorumluyor. Ve bu tavrı sanat alanına sınıf mücadelesi açısından gereken önemi vermemek, onu burjuvaziye terketmek olarak görüyor.

A. Z. Çelik yanılıyor. Biz, ne sanat alanında sınıf mücadelesinin keskinleşeceğini yadsıyor, ne de burjuvaziye en geniş özgürlüğün savunuculuğunu yapıyoruz.

'Sosyalist sanat, biçime tam bir özgürlük tanımalı, biçime sınır konulmamalıdır' dendiğinde bu, sanat alanında burjuvazi istediği gibi at oynatsın anlamına gelmez. Bu zorlama bir eleştiridir.

A. Z. Çelik'in görmek istemediği şey;

a) Biçime konulan yasakların burjuva içeriğin taşınmasının engeli olmadığıdır. Burjuva içerik en klasik biçimlerde de taşınabilir. Nazilerin sanatı bunun en açık örneğidir.

b) Biçime konulan yasakların sosyalist içeriğin de taşınması bağlamında darlaştırıcı, sığlaştırıcı bir rol oynamasıdır. Dolayısıyla biçime konulan yasaklar proleter ve emekçi sanat açısından yanlıştır.

Dosya'da, tezlerde ve tartışmalarda ortaya koyduk, bir kere daha söyleyelim: Belirli bir içeriği anlatmanın çok değişik biçimleri vardır. Ve içerik olduğu kadar, biçim de değişir, gelişir, yetkinleşir. Hedef elbette ki, bir içeriği en iyi anlatan biçimi bulmaktır. Dolayısıyla salt içerik değil, aynı zamanda biçim de eleştirinin konusu olacaktır. Bir sanat eserini eleştirirken, onun kullandığı teknik ve stilin belirli bir özü en iyi biçimde anlatmaya hizmet edip etmediği tartışılacaktır. Ancak, bu tartışmanın somut eserlerden (yani içerikten) bağımsız olarak belirli biçimlerin genel olarak "zararlı" ilan edilmesine kadar uç noktaya götürülmesi yanlıştır. Sovyetler Birliği'ndeki uygulamada belli bir dönemde eleştirdiğimiz işte budur. Bu tavır, ister istemez sosyalist sanatçıları belirli kalıplar içine hapsetmiş, yeni stillerin, tekniklerin denenmesini engellemiştir. Buna aşağıda tekrar döneceğiz.

İçeriğe konulan sınırlar konusuna gelince... Bu noktada da biz, sosyalist devletin sanat ve kültür alanındaki sınıf mücadelesini nasıl yürütmesi gerektiği konusunda A. Z. Çelik'ten farklı düşünüyoruz.

Sosyalist devletin elinde sanat alanında burjuva düşüncelere karşı mücadelenin çok çeşitli araçları vardır. İdari bir tedbir olan yasaklama yöntemi bunlardan sadece biridir ve kuşkusuz en önemlisi değildir. Sanat alanını da kullanarak açıktan yıkıcı faaliyet içinde bulunanların mahkum edilmesi ve eserlerinin yasaklanması elbette ki doğrudur. Bunu biz en başından ortaya koyduk. Sosyalist devletin "yığınları sosyalist iktidara karşı açıkça kışkırtan, açıkça ırkçılık, faşizm, cinsiyetçilik yapan, sanat adına pornografi sunan 'sanat eserleri'"ne kesinlikle izin vermeyeceğini açıkladık. Bu noktada yasaklama gerektiren içeriğin kapsamının "neyin olmayacağı"yla doldurulması gerektiğini savun-

duk. Bu ama, açıktan kışkırtıcılık yapmasa da, içerikte yanlış, burjuva görüşler yayan diğer eserlere ve sanatçılara karşı mücadelenin boşlanması demek değildir. Onlara karşı mücadelede esas alınacak olan ideolojik mücadeledir. Komünist Partisinin ve sosyalist devletin ideolojik olarak sağlam sanat eleştirmenleri, yazarları, basını vb. vardır. Bu yol üzerinden bu eserleri eleştirme, teşhir ve tecrit etme görevini yerine getirebilir. "Olumsuza karşı mücadele içinde olumlunun, doğrunun kavratılması yöntemi"nden anladığımız budur.

Yukarıda bu noktadaki anlayışın, sosyalist demokrasi ve özgürlükler sorunuyla ilişkili olduğunu vurgulamıştık, bunu biraz açalım. Proletarya devletinin öncüsünün komünist partisi olduğunu savunuyoruz. Bu noktada bilinçte tutulması gereken, sosyalist bir toplum içinde komünistlerin sosyalizmin inşasının tamamlanmasından, sömürücü sınıfların tasfiyesinden sonra da, çok uzun bir dönem toplum içinde azınlığı oluşturacaklarıdır. Geniş emekçi kitleleri üzerinde hâlâ etkide bulunan burjuva anlayışları söküp atmak, bir bütün olarak toplumu dönüştürmek uzun bir mücadele sürecini gerektirir. Komünist Partisi bu mücadelenin önderi ve örgütleyicisidir. Bu mücadelede onun elindeki en önemli araç, ideolojik mücadeledir, kitlelerin bilinç ve kültür seviyesinin yükseltilmesidir. Kültür ve sanat alanındaki mücadelede burjuva düşüncelerin egemenliğini esasta yasaklama tedbirleriyle kırmaya çalışmak, az sayıdaki komünist sanatçının dışındakilere yaşam hakkı tanımamak demektir. Biz Sovyetler Birliği'ndeki genel uygulamanın bu olduğunu düşünmüyoruz. Uygulamada her ne kadar yer yer yanlış bir biçimde belli bir dönemde yasaklama yöntemi ön plana çıkmış olsa da, genel anlayış bu değildir. Aynı şeyi ama A. Z. Çelik'in pozisyonu konusunda söyleyemiyoruz. A. Z. Çelik, Sovyetler Birliği'ni sözümona "savunma" gayreti içinde yanlış bir anlayışta konaklamaktadır.

## 'Yeni Biçimler' ve Formalizm...

A. Z. Çelik, hâlâ Sovyetler Birliği'nde "biçimcilik" (formalizm) reddedildi, bu 'yeni biçimler'in reddedilmesiyle bir ve aynı şey değildir ve "biçimci sanat akımlarının (modernist stillerin) eleştirisi 'tek bir biçimin mutlaklaştırılması' anlamına gelmez" diyor. İyi ama, belli bir dönemde pratik bu konuda başka konuşuyor. Biz bunu ortaya koymaya çalıştık. Ortaya koyduğumuz örnekler temelinde görüşünü temellendireceğine A. Z. Çelik 'reddedilen biçimciliktir, yeni biçimler değildir' görüşünü tekrarlayıp duruyor.

Biçimde klasik stille modern stiller arasında yürüyen mücadelede gerçekten reddedilen neydi, bunu bir kere daha örnekleriyle ortaya koymaya çalışalım.

Fütürizm, ekspresyonizm, impresyonizm gibi akımlar burjuva sanat akımlarıdır ve akım-okul olarak sanatta belirli bir yaklaşımı, belirli bir ideolojiyi ifade ederler. Fakat, bunun ötesinde aynı kavramlar sanatta kullanılan belirli biçimleri de ifade ederler. Bu anlamda örneğin kübist biçimin kullanıldığı her sanat eseri 'içerikten yoksun', biçimci vb. olarak mahkum edilemez. Sanatta kübist, fütürist, konstrüktivist biçimlere yer verdiler diye belirli sosyalist sanatçıların biçimcilikle suçlanması, modernist stillerin topyekün reddedilmesi yanlıştır.

Şimdi gelelim tek tek örneklere. Elimizde SBKP(B) Merkez Komitesi'nin 1946–1948 dönemine ilişkin "Edebiyat ve sanat sorunları"na ilişkin kararları mevcut. (Bu kararlar Jdanov'un çeşitli konuşmalarının toplandığı Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine adlı kitaptaki görüşlerle özde aynıdır. Yaklaşımı bütünlüğü içinde görmek isteyen okurlar bu kitaba başvurabilirler.) Parti kararları olması açısından değer taşıyan bu kararlardan bazı pasajları aktarmak istiyoruz.

Bu kararlar edebiyat, tiyatro, film ve müzik alanında Sovyet sanatçılarına yön verici niteliktedir ve içinde somut Sovyet sanatçılarından nelerin talep edildiği ve nelerin reddedildiği yeralmaktadır. Dolayısıyla buradan, biçim ve içeriğe ilişkin yaklaşımı net olarak oraya çıkarmak mümkündür.

V. Muradelli'nin "Büyük Dostluk" operası üzerine SBKP(B) Merkez Komitesi 10 Şubat 1948 tarihli kararıyla Ekim Devrimi'nin 30. yıldönümü dolayısıyla sergilenen "Büyük Dostluk" operasını (müzik V. Muradelli, metin G. Mdivani) "müziksel ve içeriksel olarak hatalı, sanatdışı bir eser" olarak değerlendirir.

Esas sorunun müzikle, müziğin biçimiyle olduğu gayet açık olarak formüle edilmektedir:

"Opera'nın ana zaafları öncelikle onun müziğinde yatmaktadır. Opera'nın müziği anlamsızdır, anlamdan yoksundur. Onda, insanın aklında kalan bir tek melodi veya arya dahi yoktur. Müzik kaotik ve dizarmoniktir, baştan sona uyumsuz sesler ve kulakları tırmalayan uyumsuz ses bileşenleri üzerine kuruludur...

Besteci halk arasında yaygın melodileri, şarkıları, ezgi ve dans motiflerini... kullanmamıştır.

SBKP(B) MK, Muradelli Opera'sının fiyaskosunun Muradelli yoldaşın bir Sovyet bestecisinin yaratıcılığı için felaket olan formalist yola sapmasının sonucu olduğu görüşündedir."

Kararın devamında Şostokaviç'in 1936 yılında sahnelediği "Leydi Macbeth" adlı operasına da

atıfta bulunulur ve bu operanın "zararlılığı ve tehlikesinin", "halka yabancı, formalist sapkınlığının" o dönem Pravda'da şiddetle eleştirildiği anlatılır. "SBKP(B) MK'nin daha o dönemde Sovyet halkının bestecisinden taleplerini açıkça formüle ettiği"ne dikkat çekilir. Fakat, besteciler MK'nin bu ikazlarını dikkate almamış ve "formalist, halka yabancı yönde" eserler yaratmaktan geri durmamışlardır. "Bu yön ifadesini en güçlü olarak D. Şostakoviç, S. Prokofiev, A. Kaçaturyan, V. Şebalin, G. Popov, N. Myaskovski'nin eserlerinde ve diğer bestecilerin Sovyet halkının zevkine yabancı formalist sapkınlıkların ve antidemokratik eğilimlerin açık bir biçimde ifadesinde bulmaktadır."

Şostakoviç, Prokofiev, Kaçaturyan vb. gibi müziklerini bütün dünyada kabul ettirmiş olan bestecilerdeki sözümona "formalist sapkınlıklar" şiddetle eleştirilir ve reddedilirken, bunun ölçütü olarak neyi aldıkları şu satırlarda ortaya çıkmaktadır:

"Bu müziğin özelliği, klasik müziğin ana ilkelerini reddetmesi, atonaliteyi, ses uyumsuzluğunu ve dizarmoniyi müzik biçiminin gelişmesinde 'ilerleme' ve 'yenilikçilik' olarak propaganda etmesindedir...

Bu formalist yönün tipik özelliklerinden biri, müzik ve şarkıda çokseslilikten vazgeçmesi ... ve teksesli müzik ve tek sesle söylenen şarkıyı ve çoğunlukla sözsüz şarkıyı tercih etmesidir. Bu halkımıza özgü çoksesli müzik ve şarkı armonisinin zedelenmesi anlamına gelir, müziğin yoksullaşmasına ve çöküşüne yol açar."

Burada aktardığımız pasajlarda SBKP(B) MK'nin sözümona "formalizme" karşı mücadele adına müzikte yenilikçiliğe karşı durduğu gayet net olarak ortaya çıkmaktadır. Müzikte formalist yöne karşı mücadele adına gerçekte stil olarak Batı Avrupa klasisizminin ve Sovyetler Birliği sınırları içinde yaşayan halkların halk müziğinin kalıplarına sıkı sıkıya sarılma ve bunun dışına çıkılmasına izin vermeme pozisyonunda durulmaktadır. Formalist sapma içinde oldukları iddia edilen bestecilerin müzikleri öyle bir anlatılmaktadır ki, ("doğaya ters", "hastalıklı", "halka yabancı", "kulakları tırmalayan" vb.) tanımayanlar bu bestecilerin müzik değil, ne idüğü belirsiz "gürültü" yaptıklarını sanırlar. Ancak, gerçek hiç de öyle değildir. Bu besteciler sadece, yeni eserlerinde, o zamana kadar alışılmamış olan biçimler kullanmışlardır, sözkonusu olan budur. Bunu yaparken onlar, eskiyi tamamen reddetme, bambaşka bir şeyler yaratma uçukluğuna da gitmemişlerdir. Ancak, gerçekten de hem klasik Batı müziğinin, hem de geleneksel Rus halk müziğinin kalıplarını aşmışlar, o zamana kadar denenmemişi denemişlerdir.

Jdanov, Sovyet Müzik İşçileri Konferansı'nda yaptığı kapanış konuşmasında yukarda adı geçen bestecileri formalistlikle suçlarken, bunların "kötü ve sahte müzikleri"ne karşı tam da bazı klasikleşmiş, müziklerine alışılmış bestecileri övmektedir: "Glinka, Çaykovski, Rimski-Korsakov, Dargomiyski ve Mussorgski'den ne kadar farklılar! Halkın ihtiyaçlarına, onun ruhuna ve yaratıcı dehasına sırt çevirmekle müzikteki biçimci akım, halk düşmanı yüzünü olduğu gibi ortaya koymuştur." (agy., s. 75)

Jdanov, "Toprak ağası Glinka'nın, devlet memuru Serov'un ve aristokrat Stasov'un sizlerden daha demokrat olduklarını belirtmek gerekir" diyerek bu bestecileri överken, Ekim devrimi öncesinde bunların eserlerinin halk tarafından tanınmadığını, halkın kulağının alışık olmaması anlamında 'halka yabancı' olduğunu unutuyor! Klasik müziğin kitlelere tanıtılması Ekim devriminden sonra parti ve devletin bilinçli çabasıyla olmuştur.

Jdanov gerçi konuşmasında "Klasik mirasın müzik kültürünün doruk noktası olduğunu iddia etmiyoruz. Eğer böyle bir şey söyleseydik, ilerlemenin klasiklerle son bulduğunu kabul etmiş olurduk. Ne var ki, bugüne kadar klasikler aşılmamıştır" diyerek, "yeniliğe" ve "ilerlemeye" tabii ki karşı olmadığını anlatmaya çalışıyor. Ancak bu genelliğin ötesine geçip somuta indiğinde, neyi biçimcilik olarak yargıladığına bakıldığında, tam da klasisizmin kalıplarına takılıp kalmayı öğütlediğini görüyoruz. MK'nin kararındaki anlayışlar da Jdanov'un bu görüşlerine denk düşmektedir.

Biçimciliğe karşı mücadele edelim derken, Parti MK'nin bizzat kendisinin biçimciliğe düştüğünün en belirgin örneği, çoksesli müzik ile teksesli müziği karşı karşıya koymasıdır. Burada da "alışılmış" çoksesli (klasik) müzik ve (halk türküleri) korosunun dışına çıkarak yeni bir stil deneyenler, "halka yabancılık", "dekadanlık" (müziğin çöküşe götürülmesi) vb. suçlamalarıyla karşı karşıya kalmaktadırlar. Çoksesli müzik ile teksesli müziğin karşı karşıya konması çok tuhaftır ve bize geçmişte ülkemizde devrimci ve halk sanatçılarının yürüttüğü tartışmaları hatırlatmaktadır. Ne var ki, o dönemler yürütülen tartışma tam tersi yönde olmuş, çoksesli müzik "halka yabancı" bulunurken teksesli, en iyisi de saz eşliğindeki müzik 'devrimci müziğin doruğu' olarak propaganda edilmişti (kimileri hâlâ bu yaklaşımları sürdürüyor!) Çoksesli müzik denemeleri en az 'Beethoven'in kapı gıcırtısı senfonisi' kadar (klasik müzik böyle alaya alınıyordu!) 'halkımıza yabancı' bulunuyordu.

Çoksesli müzik ile teksesli müziği, tonal müzik ile atonal müziği vb. karşı karşıya koyarak bunlardan birini diğerinin lehine reddetmek, formalizme

karşı mücadele adına da yapılsa, formalizmin bizzat kendisidir.

Görüldüğü gibi burada sözkonusu olan A. Z. Çelik'in iddia ettiği gibi "Biçimci burjuva idealist sanat anlayışlarının eleştirilmesi" değildir. Sözkonusu olan, Güney'de tespit edildiği gibi, klasisizmin, tek bir biçimin mutlaklaştırılması yönünde bir gelişme, çizgidışı biçimleri kullananlara getirilen sınırlandırmalardır.

İlgili kararın son bölümünde Sanat Sorunlarından Sorumlu SSCB Bakanı (Şrapçenko) ve Sovyet Bestecileri Birliği Örgütleme Komitesi Başkanı (Kaçaturyan) "Sovyet halkına yabancı formalist yönü geliştirmek"le mahkum edilmiş ve "Müzik alanını düzeltmek için ilgili parti ve sovyet organlarının örgütsel tedbirlerinin onaylan"dığı vurgulanmıştır.

A. Z. Çelik, daha önce de somut olarak ortaya koyduğumuz örneklerle ilgili olarak tavır takınacağına, tartışmayı "komünist sanatçılar eleştirilemez mi?", "biçim eleştirilemez mi?" noktalarında yürütüyor. Bunun aksini savunan kim? Güney dergisinde gayet net olarak bizim eleştiriden yana olduğumuz, biçim konusunda da eleştiri talep ettiğimiz ortaya konulmaktadır. Sorun, sanatçıların eleştirilmesi, biçimin eleştirilmesi vb. değil, kendi alanlarında yenilikler deneyen sanatçıların karşısına yukarda somut olarak ortaya koyduğumuz biçimde "halka yabancılık", "formalist" suçlamalarının dikilmesi ve bunların örgütsel tedbirlerle engellenmesidir.

Bir başka tartışma noktası, "**soyut sanat**" (Abstrakte Kunst) konusudur. Bu tartışmada da taşları yerli yerine oturtmakta fayda vardır. "Abstrakt/soyut sanat" modernist sanat biçimleri tartışılırken, realizmden ayırmak için kullanılan kavramdır. Bir dönem, tabiatta bulunduğu biçimiyle bizim algıladığımız herhangi bir cismin/cisimlerin "seçilemediği" sanat stilini kullanan (özelde resim sanatında) sanat akımı "soyut sanat" olarak adlandırılmıştır. Neyin soyut sanat olduğu konusunda da hem burjuva sanat akımları içinde, hem de sosyalizm cephesinde farklı bakış açıları mevcuttur. Sovyet Ansiklopedisi'nde soyut sanat içeriksiz, "fikirliliğe (İdeengehalt) karşı, gerçekçiliğe karşı" bir akım, uç noktada formalist bir akım olarak değerlendirilmektedir. Bu noktada da kimi burjuva sanat akımlarının gerçekten içeriksiz ve fikirliliğe karşı olan yaklaşımlarından kendilerini ayırma, formalizme karşı mücadele etme çabası içinde bir başka uç noktaya varılmaktadır. Doğada ya da toplumda varolan ve bizim algıladığımız cisimlerin yeralmadığı bir sanat eseri "içeriksiz", "fikirliliğe karşı", "formalist" olarak değerlendirilmektedir. Aslına bakılacak olursa, soyut sanat kavramının bizzat kendisi sorunludur. Çünkü her sanatsal eser, gerçekte gerçekliğin bir soyutlamasıdır.

A. Z. Çelik bu konuda şunları söylüyor:

"Soyut sanat (Abstrakte Kunst) Sovyetler Birliği'nde haklı olarak en uç noktada formalist olduğu için eleştirilmiştir. Bu sanat anlayışının Sovyet Devleti'nde belli pozisyonlara getirilmiş olan (örneğin resimde Maleviç vb.) veya komünizmi benimseyen kimi sanatçılar tarafından savunulması, o anlayışı biçimci olmaktan kurtarmaz. Soyut sanat anlayışında biçim sadece öne çıkarılmaz, sadece biçim vardır! Geometrik şekiller, üçgenler, daireler, çizgiler, renkler! Bunlar başlıbaşına sanat eserinin konusu ve içeriği haline gelirler. Resim sanatı, onun bir şeyi anlatması için kullanılan araçlarına indirgenir. Bu o kadar ileri götürülür ki, Kasimir Maleviç'in, beyaz tuval üzerine çizdiği siyah kare resim sanatında devrim olarak adlandırılır! Bu sanatçılar sanatlarının proletaryaya hizmet ettiğini kanıtlamak için, soyut resimlerine ve diğer sanat eserlerine devrimci başlıklar koyarlar."

Bu paragrafta birden fazla yanlış vardır.

Birincisi: "Soyut sanat anlayışında ...salt biçim vardır" iddiası doğru değildir. Bir eserde salt "geometrik şekilleri, üçgenleri, daireleri, çizgileri ve renkleri" görür, o renklerde ve şekillerde örneğin Kasimir Maleviç'in "Bıçak Bileyen Adam"ı (1912 –kübo-fütürist stil) resmettiğini görmezlikten gelebilirsiniz. Buna rağmen, o Maleviç'in eserinde vardır, dolayısıyla o eserde varolanın salt biçim olduğu iddiası ayakta tutulamaz.

İkincisi: Maleviç'ten örnek veriyoruz, çünkü bu noktada da problem var. Diğer sanatçılar gibi Maleviç de her dönem aynı Maleviç değildir. Maleviç, Ekim Devrimi öncesinde kübist ve fütürist okulların stillerinin karışımı olan konstrüktivizmin önde gelen isimlerindendir. A. Z. Çelik'in örnek olarak verdiği "beyaz tuval üzerine siyah kare" Maleviç'in 1914/15 yılına (yani Ekim Devriminden önce) ait bir resmidir ve yeni stilinin ilk örneğidir. Maleviç buna benzer daha bir dizi resim üretmiş ve bu eserlerini "subrematizm" olarak adlandırmıştır. Bununla anlatılmak istenen, duyguların cisimler üzerindeki egemenliğiydi. Maleviç'in "beyaz tuval üzerine siyah kare"si ya da "beyaz tuval üzerine sarı dörtgen"i şüphesiz formalizmin birer örneğidir.

Ekim Devrimi öncesinde idealist/metafizik sanat anlayışına sahip olan Maleviç, devrimi izleyen yıllarda komünizmin etkisinde kalmış ve salt resim sanatıyla uğraşmayı bırakarak başka sanatçılarla birlikte çok yönlü bir sanat faaliyetine geçmiştir: Afiş çalışmaları, tipografi, fotografi, ajitasyon sanatı, illüstrasyonlar vb. (Proletkult). Dolayısıyla Ma-

leviç ve kimi diğer sanatçıların sanat anlayışlarında ve ürettikleri eserlerin içeriğinde niteliksel bir değişme olmuştur. A. Z. Çelik bunu görmemektedir. 20'li ve 30'lu yılların Maleviç'ini 1914/15 yılına ait "beyaz tuval üzerine siyah kare" tablosunu örnek vererek yargılamak doğru değildir.

Güney dergisinde Picasso, Grosz, Şostakoviç, Mayakovski ve diğer sanatçılar da yeni biçimler denedikleri için "biçimcilik" eleştirisine maruz kaldıkları noktasında örnek olarak verilmiştir. Ancak, A. Z. Çelik de sosyalist gerçekçiliğin içeriğini, 30'lu yıllarda SBKP(B)'de hakim olduğu gibi klasik gerçekçi stil olarak doldurduğundan, bizim doğru bir içeriğe yeni biçimler arayışı olarak değerlendirdiğimiz eserlere "formalist" damgasını basmaktadır. Tüm bu tartışmada kavranmayan öz, "sosyalist gerçekçilik"in durağan, değişmeyen bir biçim, bir stil değil, toplumsal gelişmeye bağlı olarak gelişen, kendini içerikte ve biçimde yenileyen, gelişen bir tutum olduğudur. Böyle olduğu için de A. Z. Çelik Güney'in esasta sosyalist gerçekçiliği reddetme eğilimi içinde olduğunu iddia etmektedir.

Sosyalist gerçekçiliğin içeriği Sovyetler Birliği'nde 30'lu yıllardan sonra, özelde de 47-48 yıllarında doldurulduğu gibi doldurulursa, sanat alanında o dönem realizmin olumlu örnekleri olarak değerlendirilen eserlerdeki biçimlerin tekrarlanmasından öte yapılacak bir şey yoktur. 48'deki MK kararlarından bundan başka bir sonuç çıkmaz.

## Anlaşılırlık üzerine...

Bu noktada da ne savunduğumuzu yeterince açık bir biçimde ortaya koyduğumuzu düşünüyoruz. Sanatçı ile onun eserini dinleyen, okuyan, algılayan, kısacası tüketen kitle arasında organik bir bağ vardır. Sosyalist sanatçı elbette ki, kitleler tarafından anlaşılmayı, beğenilmeyi hedefleyecektir. Buraya kadar sorun yok. Ancak, herhangi bir sanat eserinin "yoz", "dekadan" vb. olarak damgalanması için onun andaki bir durumda sunulan kitle tarafından anlaşılmamış olması da yetmez. Sanatçı, yeniyi, daha iyiyi aradığı ve kullandığı ölçüde, kitlelerin beğenisine ilk anda ters olan eserler de yaratabilir. 'Alışılmamış'ı alışılmış kılmak belirli bir süreç işidir. Bunun için her ikisi de gereklidir. Hem kitlelerin bilinç ve kültür seviyelerinin yükseltilmesi için alışılmış olanın, beğeni toplayanın üretilmesi, hem de yine aynı amaçla yeninin denenmesi. Bu ikisi bir bütündür. Jdanov müzik üzerine daha önce de aktardığımız konuşmasında olayın salt bir yönüne parmak basıyor: "Eğer Sovyet bestecilerinin bir bölümü elli ya da yüz yıl sonra anlaşılacaklarını ve çağdaşları tarafından değilse bile kendilerinden sonrakiler tarafından övüleceklerini düşünüyorlarsa, işte o zaman durum gerçekten korkutucudur. Böyle bir düşünceye kapılmak son derece tehlikelidir." (age s. 75)

'Ben yüksek sanat yapıyorum, bugün anlaşılmam önemli değil' anlayışına sahip olanlar, gerçekten de iflah olmaz burjuvalardır. Fakat, sanatta atılım, ilerleme gayreti içinde olanlara, kitlelerle karşılıklı iletişim içinde bulunma imkânı tanınmak zorundadır. Bir sanat eserinin kitleler tarafından hangi süreç içinde anlaşılacağı bir yanıyla da kitlenin kültür seviyesinin hangi hızla geliştiği, yükseldiğine bağlıdır. Jdanov ve Parti MK'nin tavırlarında ise gerçekten halkın ne kadar anlayıp anlamadığından bağımsız olarak, belirli biçimleri reddetmenin gerekçesi olarak "halka yabancı"lık kavramı kullanılmakta ve ileri sürülmektedir.

## Sosyalist gerçekçilik ve içeriğin çerçevesi...

A. Z. Çelik, Güney dergisinde savunulan, sosyalist gerçekçiliğin içerikte de sınırlarının dar çizildiği görüşüne itiraz ediyor.

Önce Güney'in Sovyet Ansiklopedisi'nde söylenenleri çarpıttığı iddiasıyla ilgili olarak:

Güney dergisinde sosyalist gerçekçiliğin içeriği konusunda 30'lu yıllardan itibaren neler söylendiği Sovyet Ansiklopedisi'nden derlenerek aktarılmaktadır. Bu nedenle de "sosyalist gerçekçiliğin içi, 'Sovyet yurtseverliği, vatanın savunulması, özgür emekçilerin yaşamındaki mutluluk ve büyük önderler Lenin ve Stalin'e sevgi' şeklinde doldurulur" dendiği noktada, kaynak olarak Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1591–1641 verilmektedir. Bu cümlenin toplam 50 sayfaya yayılmış olması elbette ki mümkün değildir. Bu nedenle burada somut bir alıntı değil, anlayışın içinin doldurulduğu çeşitli belirlemelerin derlenmesi sözkonusudur. Bunun alıntı imgeleri ayrı ayrı kullanılarak daha açık konması doğru olurdu. Bunun yapılmamış olması bir hatadır. Ancak, biçimde işlenen bu hata, içerikte görüşün çarpıtıldığı anlamına gelmemektedir. Kaldı ki, A. Z. Çelik'in aktardığı bir diğer alıntıda da aynı içerik başka kelimelerle anlatılmaktadır: "Günümüzde ve geçmişte sosyalizm uğruna mücadele, Bolşevik Partinin tarihi, Lenin ve Stalin tipleri, sosyalist anavatan ve sosyalist insan – bunlar tipik hale gelen konulardı. Sovyet sanatı sosyalist realizmin stilini oluşturdu ve en iyi çalışmalarında gerçek halkçılığın özelliklerini geliştirdi" (s. 1591).

A. Z. Çelik, "tipik hale geldi deniyor", "sosyalist realizmin içeriği şu şekilde dolduruldu denmiyor" türünden bir tartışma yürütüyor. Bizce bu da so-

runun esasını tartışmaktan kaçmaktan başka bir şey değildir.

A. Z. Çelik yazısının bir yerinde süreç içinde birçok sanat eserinde çelişkisizlik eğilimine girildiğini teslim ediyor:

"Her konuda olduğu gibi, sanatta da bir aşırı uca karşı mücadele yürütürken, bu mücadeleye yoğunlaşılırken, öbür aşırı uca düşme tehlikesiyle karşı karşıya kalınmıştır. Lenin ve Stalin döneminin sosyalist Sovyetler Birliği'nde sanat alanında esas olarak doğru siyasetlerin yürütüldüğünü savunuyorum. Ancak bu, doğru siyasetlerin her zaman doğru kavrandığı ve doğru uygulandığı anlamına gelmiyor. Sovyetler Birliği'nde sanat alanında yapılan hatalar konusunda getirilen bir dizi eleştirinin kuşkusuz doğruluk yanları var. Örneğin sanat eserlerinde, yaşanan sosyalist gerçeklik içinde olumlunun öne çıkarılması, olumsuzun hiç gösterilmemesi ve herşeyin tozpembe gösterilmesi şeklinde yorumlanırsa, bu yanlıştır. Birçok sanat eserinde bu eğilime girilmiştir ve sonraki yıllarda 'çelişkisizlik' anlayışı olarak eleştirilmiştir (maalesef bu doğru eleştiriler revizyonist döneme sarkmıştır ve revizyonistler bu eleştirileri Marksizm-Leninizm'e saldırı için kendilerine alet etmişlerdir.)"

A. Z. Çelik en azından bu noktada eleştirilerimizin haklılığını kısmen kabul ediyor. Fakat burada sorulması gereken soru şu: Bu eğilimin gelişmesiyle sanat alanında güdülen siyasetin, sınırlamaların ilişkisi yok mu? Sosyalist gerçekçilik budur yönünde bir çerçeve çizerseniz, aynı zamanda bir dizi sanat stilini ve eseri "halka yabancılık", "dekadanlık", "Sovyet insanının tabiatına aykırı" vb. nitelendirerek yargılar, hatta yasaklarsanız, kaçınılmaz olarak sanatçıları "olumlu" örnekleri kopyalamaya yöneltmez misiniz? Biz yöneltirsiniz, diyoruz. Bu deneyimi değerlendirerek, çerçeveyi olumluyla değil, olumsuzla çizmenin doğru olduğunu savunuyoruz.

Şimdi somut örneklere gelelim. Güney dergisinde 1946'daki parti kararıyla ve Jdanov'un savunduğu içerikle Zoşçenko'nun Sovyet edebiyatından atılması yanlış, yasakçı yöntem olarak değerlendirilmektedir. A. Z. Çelik, bu konuda net bir tavır takınacağına "Burada gözardı edilen yine somut koşullardır. Zoşçenko gibi yazarların Sovyet edebiyatından dışlanması sanki genel siyasetmiş gibi genelleştiriliyor" şeklinde kaçamaklara başvuruyor.

Zoşçenko'nun Jdanov ve Parti MK tarafından Sovyet düşmanı olarak değerlendirilen "Bir Maymunun Maceraları" adlı mizah öyküsünü okuyucularımızın bilgisine sunduk. Şimdi herkesin bu öyküyü ve Jdanov'un öyküyle ilgili tavrını değerlendirmesinin ve bunun mutlaka yasaklanması gereken bir eser olup olmadığı hakkında karar vermesinin şartları mevcuttur.

Kaldı ki, bizim değerlendirmemiz, Zoşçenko'nun çok değerli bir yazar olduğu vb. de değildir. Zoşçenko'nun ilgili öyküsü de eleştirilebilir, eleştirilmelidir. Ancak, Zoşçenko'nun Sovyet halkını karikatürleştirdi, Sovyet halkını tembel, donuk, aptal ve kaba saba olarak gösterdi gerekçesiyle vb. Sovyet edebiyatından kovulması, ideolojik mücadelenin nasıl yürütüleceği konusundaki yanlışa işaret etmektedir.

A. Z. Çelik'in 'özel şartlar'la açıklamaya çalıştığı, ve genel siyaseti belirlemeyen örnek olarak değerlendirdiği Zoşçenko örneğini bir kenara bırakıp, "Büyük Yaşam" filmi hakkında karar'dan bölümler aktarmak istiyoruz.

"Büyük Yaşam" filminin ikinci bölümü Parti MK kararıyla gösterimden kaldırılmıştır. Kararda film "ideolojik-politik olarak hatalı ve sanatsal olarak zayıf" biçiminde değerlendirilmiştir.

Bu filmi tanımıyoruz. Buna rağmen, yasaklama kararında ortaya konan kimi açıklamalara baktığımızda bunların yanlış bir anlayışa işaret ettiğini görüyoruz.

"Büyük Yaşam filminde Donets Havzası'ndaki yeniden inşa öyle gösterilmektedir ki, sanki işçilerin maden ocaklarını yeniden inşa etme inisiyatifleri devlet tarafından yeterince desteklenmemiş, bilakis devlet organlarının direncine rağmen kabul ettirilmiştir. Devlet organları ile işçi kollektifi arasındaki ilişkilerin bu şekilde gösterilmesi tamamen yanlış ve sahtedir. Çünkü, ülkemizde işçilerin her önerisinin, her inisiyatifinin devlet organları tarafından en büyük desteği bulduklarını herkes tarafından bilinmektedir.

Yeniden inşa içinde olan bir maden ocağının Parti örgütü sekreteri bilinçli olarak öyle olmayacak bir durumda gösterilmektedir ki, sanki işçilerin inisiyatifini desteklediğinde bu, kendisinin Partiden atılmasına yolaçarmış gibi bir durum çıkmaktadır. Film yapımcıları olayı, Parti sanki ekonominin yeniden inşasını kendine dert edinenleri Partiden atabilirmiş gibi koyuyorlar.

Filmde Donets Havzası'na gelen genç kadın işçilerle acımasızca alay edildiği gösterilmektedir. Onlar pis, yarı yıkık bir barakaya yerleştirilip, tam bir bürokrat ve alçağın eline teslim edilmektedirler. Maden işçileri en temel konularda bile kadın işçilere yardım etmemektedirler. Kızların kaldığı nemli, içine yağmur yağan barakayı onaracaklarına, dalga geçer gibi mızıka ve akordeonlarıyla onları eğlendirsin diye birilerini yolluyorlar." vs. vs.

Burada aktardığımız pasajlar, sözkonusu filmin ideolojik-politik yanlışlarının ve bu nedenlerle

gösterilmemesinin kimi gerekçeleridir. Bu gerekçelere bakıldığında bunların ortak özellikleri, Sovyet toplumundaki bir takım (olası) olumsuzlukları da göstermesidir. Bu gerekçelerde (en azından eğilim olarak) tek tek Partililer ve Parti organları şahsında gidişatta kimi bozuklukların gösterilmesine, Sovyet insanlarının, işçilerinin olumsuz, örneğin kadınlara karşı tutum gibi eski toplumdan kalan anlayışlara sahip olduklarının gösterilmesine karşı çıkılmaktadır. Hatta, 'bizde böyle şeyler olmaz' tavrıyla, film yapımcısı Sovyet gerçekliğini çarpıtmakla suçlanmaktadır.

Sanatçılardan Sovyet toplumunu ve Sovyet insanlarını daima olumlu, güzel gösteren, bütün kurguyu toplumun pürüzsüz-çelişkisiz biteviye ilerlemesi üzerinde yükselten, "eleştirisiz", çelişkisiz eserlerin talep edildiği burada ortaya çıkmaktadır. Bu sosyalist gerçekçiliğin içeriğinin yanlış bir biçimde doldurulmasından başka birşey değildir.

Aynı kararın devamında "Büyük Yaşam"ın (L. Lukov) dışında "başarısız ve hatalı" olarak Eisenstein'ın "İvan Grosny", Pudovkin'in "Amiral Nahimov" ve Kosintsev ve Trauberg'in "Basit İnsanlar" adlı filmleri de sayılmakta ve "Bu kadar sık yalan ve yanlış filmlerin yapılmasının nedeni nedir? Ünlü Sovyet filmcileri, Lukov, Eisenstein, Pudovkin, Kosintsev ve Trauberg gibi önceden sanatsal olarak yüksek değerde filmler yapan yoldaşlar neden fiyaskoyla karşılaşıyorlar?" sorusu sorulmaktadır. Verilen cevap doyurucu olmaktan çok uzaktır: "Çalışmalarının esas zaafı yükümlülükleri karşısında sorumsuz davranmaları ve filmlerin yapımına ciddi bir şekilde sarılmamalarıdır. Çalışmalarının esas zaafı, el attıkları konuyu derinlemesine incelememeleridir."

Bizce, yukarda aktardığımız pasajlar bir kere daha Güney dergisinin teşhisini doğrulamaktadır. İçerik ve biçimde giderek daralan sınırlar Sovyet sanatçılarını handikapa sokmuştur.

## Kişiye tapma sorunu...

A. Z. Çelik'in şu tespiti elbette doğrudur: "Ne ülkenin her tarafını önderlerin heykelleriyle ve resimleriyle süslemek, ne de bunu yapmamak, geriye dönüşe karşı elle tutulur bir tepki gösterilmesinin garantisidir." Bu noktada yanlış bir ilişki falan kurmuş değiliz. A. Z. Çelik'in iddia ettiği gibi "kitlelerin ideolojik eğitimi ihmal edilmiş de bunun yerine bol bol ustaların heykelleri dikilmiş" gibi bir iddiada da bulunmadık. Biz belirli bir tespitte bulunuyoruz: "Sanat alanında Lenin ve Stalin'in bu derece yoğun işlenmesi, ülkede gelişen kişiye tapmanın sanat alanındaki ifadesinden başka birşey değildir." (Güney, Sayı 5, s. 45)

Devamen, Lenin ve Stalin'in resimlerinin, heykellerinin yapılmasına tümden karşıyız da demiyoruz. Burada sorun, ölçüyü tutturma sorunudur. Bu noktada Güney dergisinde "Lenin ve Stalin de oynadıkları tarihi rol içinde ve ölçüsünde sanat eserlerinde yeralmalıdırlar!" tespiti yapılmaktadır.

A. Z. Çelik bu noktada bilimsel bir araştırma talep ediyor. Bunun yapılması şüphesiz faydalı olacaktır. Fakat bu, Sovyetler Birliği'ndeki sanat ve kültür alanındaki siyasette, kişiye tapmanın gelişmesine yolaçması noktasında bir yanlışın tespit edilmesinin engeli değildir. Lenin ve Stalin'in resimlerinin, heykellerinin "gereğinden fazla" kullanıldığının tespiti için uzun araştırmalara gerek yoktur. Her devlet dairesinde, her okulda, her çocuk yuvasında ve kamu binalarında Lenin ve Stalin'in resim veya heykellerinin yeraldığı; her şehirde birden fazla parkta, meydanda vb. büstlerinin dikildiği koşullarda ölçünün kaçırıldığı hemen göze batmaktadır. Öyle ki, kırılan, eskiyen ya da vandalizme kurban giden Lenin-Stalin heykellerinin yerine derhal yenilerinin dikilebilmesi için ufak-çaplı bir sanayi gelişmiştir.

***

A. Z. Çelik'e ve bu tartışmada yeralan herkese önerimiz, sosyalist bir ülkenin kültür politikası ne olmalıdır konusunda net tavır takınmalarıdır. Biz bu konuda tavrımızı şöyle belirledik:

* Sosyalist sanat, biçime tam bir özgürlük tanımalı, biçime sınır konulmamalıdır.

* İçerikte de sınır, "neyin olması gerektiği" biçiminde değil, nelerin olmayacağı ile "olumsuz"la çizilmelidir.

* Sanat, kişiye tapmayı teşvik eder biçimde kullanılmamalıdır.

Bizim geçmişin değerlendirmesinden çıkardığımız sonuç budur. Görüşlerimizi, Sovyetler Birliği deneyiminin sahip çıktığımız kazanımları ve yanlış bulduğumuz kimi uygulamaları bağlamında somut örnekleriyle ortaya koyduk. Bizim değerlendirmelerimize karşı olanlardan da beklediğimiz, edebiyat, film, tiyatro, resim alanından örneklerle göstermeye çalıştığımız yanlışlara, bunun geri planında duran siyasetle bağ içinde somut tavır takınmalarıdır.

Biz, Sovyetler Birliği'nde kültür ve sanat alanında uygulamada ortaya çıkan yanlışların bir bütün olarak kazanımlar içindeki rolünü doğru değerlendirdiğimizi düşünüyoruz. Dahası, Sovyetler Birliği'nde komünistlerin bu tür yanlışlara düşmesini bir yanıyla 'anlaşılır' da buluyoruz. Onlar, tüm diğer alanlarda olduğu gibi bu alanda da yepyeni bir yolda ilerlemek göreviyle karşı karşıyaydılar.

# Sanatın yapısı İçerik ve biçim

## NAZIM HİKMET

(PARÇA)

Desen: Balaban

*(...) Bu kitaptan sonra, şekil meseleleri, hele hapise girdikten sonra, kafamda bir kat daha berraklaştı sanıyorum. Evvelâ, hiçbir şekil imkânını, tarzını inkâr etmiyorum. Şiir, kafiyeli de, kafiyesiz de, vezinli de, vezinsiz de, bol resimli, hiç resimsiz de, bağırarak da, fısıldayarak da yazılabilir, yeter ki yazılacak şey olsun ve bu yazılacak şey en uygun şeklini, bazan belirli bir tarihi merhaleye göre en uygun şeklini-en ustaca bulmuş olsun. Şahsen kendimse, şekli öylesine öze uydurmak istiyorum ki, şekil, özü bir kat daha belirtsin, ama kendisi, yani şekil belli olmasın. Güzel bir kadın bacağını bir kat daha güzelleştiren, fakat kendisi belli olmayan ince bir çorap gibi. Bu bugün tercih ettiğim şekildir, ama elbette ki, yarın rengârenk şekilleri de tercih edebilirim. Sonra bugün ulaştığım bir kanaate göre en kısa şiirlerde bile, özün dahgalanışına, gelişmesine göre şekil de gelişmelidir. Meselâ kafiyesiz başlayan bir şiir mukayyet kafiyelerden geçtikten sonra yine kafiyesiz bitebilir yahut tersine, yahut başka bir şekil kombinezonunu gerektirebilir. Dil, ahenk bakımından da aynı şey. Sonra en kısa, en kestirme söylemek ve baroktan mümkün mertebe kaçınmak. Bütün bu söylediklerimi "İnsan Manzaraları" ve son devir şiirlerimde denedim.*

*Şimdi bütün şekillerden faydalanıyorum. Halk edebiyatı vezniyle de yazıyorum, kafiyeli de yazıyorum. Tersini de yapıyorum. En basit konuşma diliyle, kafiyesiz, vezinsiz de şiir yazıyorum. Sevdadan da, barıştan da, inkılâptan da, hayattan da, ölümden de, sevinçten de, kederden de, umuttan da, umutsuzluktan da söz açıyorum, insana has olan her şey şiirime de has olsun istiyorum. İstiyorum ki, okuyucum bende, yahut bizde, bütün duygularının ifadesini bulabilsin. 1 Mayıs bayramına dair şiir okumak istediği zaman da bizi okusun, karşılıksız sevdasına dair şiir okumak istediği vakit de kitaplarımızı arasın*[78].

*(78) İkdam Gazetesi, 10.6.1929*

*(Nazım Hikmet, Sanat ve Edebiyat Üstüne,*
*Hazırlayan Aziz Çalışlar, Evrensel Kültür Kitaplığı, sayfa 69 – 70)*

Onların önlerinde öğrenebilecekleri bir örnek yoktu. Kendilerine üzerinde ilerleyebilecekleri bir yol açmak zorundaydılar. Ve bunu yaparken, kendi hatalarından öğrenmekten başka çareleri yoktu. Emperyalist abluka altında tek başlarına iç ve dış düşmanlara karşı savaşmak zorundaydılar. Bu nedenle onların kimi yanlışlara düşmeleri anlaşılırdır. Anlaşılır olmayan ama, bugünkü tartışmada bazı arkadaşların bu yanlışlara sarılmalarıdır. Biz geçmişten öğrenmek zorundayız. Bugün geriye dönüp bakma, yanlışların sonuçlarını görme imkânımız var. Yanlışları tespit etmekten çekinmemeliyiz.

# Satılmışın biri

## HASAN ÖZKILIÇ

"Hamit'le alıp vereceğim yoktu benim. İlk zamanlar onu sevmiştim bile... Hamit'i sen vuracaksın deseydiler aklım dururdu... İşsizlik günlerim tam bir serserilikle geçiyordu. Sabahtan akşama başıboş dolanmak, ardından gece yarılarına kadar kumar. Kumarda üç kuruş kazandım mı birahanelere damlıyordum. Sonra bir gün o adam masama oturdu, birahanede. Ne iş yaptığımı, nereli olduğumu falan sordu. Benden önce kalktı, hesabı ödedi, gitti. Aradan bir hafta geçti geçmedi, yine birahanede karşılaştık. Bir iki konuşmadan sonra, bana göre bir iş olduğunu, çalışmak isteyip istemediğimi sordu. Nasıl iş olduğunu sordum, kolay, tam sana göre dedi. Fabrikada, adını da söyledi fabrikanın, sabahtan akşama dolanacaksın, ne yapman gerektiğini sana söyleyecekler. Bekçilik gibi bir şey dedi. Tamam dedim, bu işi ben yaparım, dedim. Ben seni sonra arıyacağım dedi, yine biraların parasını ödedi, gitti. Bir daha o adamı görmedim. İki gün sonra kahveye bir adam geldi, beni fabrikadan çağırdıklarını söyledi. Dedim, nerden bildiniz benim bu kahvede olduğumu, adam beni buraya gönderdiler dedi. İşte böyle başladım fabrikada çalışmaya..."

Aradan bunca zaman geçmesine rağmen fabrika değişmemişti. Yine kırmızı tuğladan örülmüş bacasından kara duman salıyordu. Hemen yakınındaki caddeden sel gibi araç akıyordu; tırlar, damperli kamyonlar, eski, yeni otomobiller kulakları sağır eden gürültüyle uzaklaşıyorlardı. Yüksek gerilim hatları fabrikanın üzerinde yine hantal hantal sallanıyordu. Altından geçeni ürperten o aralıksız uğultusu orada olduğunu, her şeyi yakmaya, yok etmeye hazır olduğunu söylüyordu. Dıştan bakıldığında sanki fabrika boştu, çalışanların çok azı arada bir görülüyordu. Yalnız bekçi her zamanki yerinde, kulübenin içinde kıpırtısız duruyordu. Hava bulanıktı, ha yağdı ha yağacak bir yağmur görüntüsüne bürünmüştü bulutlar.

Bekçi gözlerini, uzaktan gelene dikmiş, soru sormaya hazır bekliyordu. Adam yanına gelmeden, uzaktan seslendi:

"Ne var?"

"Müdür beyle görüşmek istiyorum. Adım Hüseyin, Hüseyin Çalık. Sen söyle, o bilir."

"İş arıyorsan, boşuna meşgul etme müdürü. İşmiş yok!"

"Sen haber ver, beni tanır."

"Bekle orda!"

Kulübenin köşesinde durdu, gözü bekçide, adam telefonu çevirdi, konuştu, sözlerinden yalnız, "tamam efendim"i duyabildi.

"Bekle" dedi tekrar.

"Olur" dedi Hüseyin, duyulur duyulmaz bir sesle.

Beklemek sıkıntısını soluduğu havayla saldı dışarı, ellerini cebine soktu, bir süre bekçiye baktı. Adam da süzüyordu onu, müdürü nereden tanıdığını çıkarmaya çalışıyordu.

"Sen nereden tanırsın müdürü?"

"Sen de yenisin burada, değil mi?" Adamın yanıtını beklemeden, "Ben eskiden bu fabrikada çalışırdım" dedi. Sigara paketini çıkardı, bekçiye uzattı.

"Buyur hemşerim!"

"İstemez! Sigara içmem ben!"

Duvarın dibine çöktü, sigarayı soludu, duman burnunu, yüzünü yaladı, aktı boşluğa. Bekçi camın ardından ona bakıyordu. Eski bir ceket vardı sırtında, yıkanmaktan rengi solmuş, tenine uygun bir renk almıştı. Gömleğine, pantolonuna, ayakkabısına baktı, "Bu da işsizlerden" diye geçirdi içinden. Hüseyin de arada bir bekçiye bakıyordu. Adamın tepeden tırnağa kendini süzmesinden rahatsız oldu, kulübenin arkasına geçti, çöktü dizlerinin üstüne. Sigarayı ezdi ayağının biriyle. Bir süre de orada, yoldan geçen kamyonları izledi. Çoğu yüklü, ortalığı gürültüye boğarak gidiyorlardı. Telefonun ziline irkildi. Bekçi:

"Tamam efendim" dedi. Sonra Hüseyin'e seslendi: "Hemşerim git, müdür bey seni bekliyor."

Kalktı, yürüdü fabrikanın içine. İdare binasına girdi, müdürün kapısında durdu, ceketini ilikledi. İki kez kapıya vurdu, içeriden:

"Gir" diye seslendi müdür. Yavaş yavaş açtı kapıyı.

"Gel bakalım, nedir derdin, ne istiyorsun?"

"İş istiyorum."

"O kadar çok iş isteyen var ki bu günlerde, bıktık usandık" dedi müdür. Koltuğuna yaslandı. Hüseyin, odanın ortasında, adamın karşısında sessiz bekliyordu. "Birincisi, işçiye ihtiyacımız yok... İkincisi olsa bile seni işe almam. Az daha başımızı belaya sokacaktın. Allahtan adam ölmedi. Sana

# yeter mi ömrümüz

**HÜSEYİN ERDEM**

Işıtır mı yüreğimi bilmem
Dünyayı aydınlığa boğan güneş

Yazgımsın

Eğme başını
Söner içimde yanan can ateşi

Mavi göklerde
Vurulmuş bir turna umudum
Susarsan

Toprak soluyor
Bin yıllardan beridir
Ne kadar solur daha

Irmaklar akıyor
Günahlarımızla kapkara
Ne zamana kadar

Eğme başını
Sen de bir dem sür gönlünce
Soğumadan dünya

Son soluğunu vermeden toprakların
Irmakların ölüm taşımadan

Gözlerin ışığımdır

kimse bıçak kullan, git adamı bıçakla demedi. Şimdi sana nasıl iş veririm. Zaten sendikayla başımız belada. Olmaz, işe alamam seni. Hem piyasa da çok durgun. Bu gidişle işçinin yarısını çıkaracağız."

"Sizin için yaptım. Kaç ay içeride yattım... Şimdi kim bana iş verir?"

"Kendi akılsızlığından yattın! Sana kimse adam vur demedi!"

Müdürün kızaran yüzüne baktı. Söyleyecek söz bulamadı. Öyle bekledi, sessiz, şaşırmış bir duruşla. Müdür de ona bakıyordu, ne duruyorsun, defol git diyen bir yüz ifadesiyle. Döndü, çıktı.

Kapıdan çıktığında usuldan, ince bir yağmur yağıyordu. Düşünceleri allak bullaktı. Basamakları indi, sinirden her yanı titriyordu. Ne yapacağını bilemedi. Günlerce taş taşımış gibi yorgun, bitkin hissediyordu kendisini. Ayaklarını sürüyerek binanın arkasına geçti. Bir sigara yaktı. Dumanı tümden içine çekti soluyarak. Gece vardiyası işbaşı yapmıştı. Makine dairesinden preslerin sesi geliyordu, tak tak, tak tak... Hava kararıncaya kadar üç sigara içti artarda. Yağmur suları saçaklardan dökülüyordu. Ne yapacaktı şimdi? Umudu fabrikaydı, gidecekti, en iyi işi vereceklerdi. Yine has adamları olacaktı. İçeride en çok anasını düşünmüştü. Ona bir oğul gibi değil, bir yabancı olmuştu bu güne kadar. Eski alışkanlıklarını; kahveyi, içkiyi, kumarı bırakacaktı. Anasının istediği bir kızla evlenecekti. Gün görmemiş anasını bundan sonra rahat yaşatacaktı. Birkaç kez görüşüne gelmişti. Çok konuşmamıştı. Anlatmıştı bundan sonra yapacaklarını. Sevinir, coşar diye düşünmüştü. Ama kadın dinlemişti, öylesine bir iki kez, "Olur, olur" demiş çekip gitmişti. "Alacağın olsun müdür bey, alacağın olsun!" diye geçirdi içinden. "Elbet bir gün elime düşersin, o zaman sorarım ben sana kalleş!... Kendi arkadaşımı bıçakladım sizin için, bu mu olacaktı mükafatım?... Alacağınız olsun!"

"Hey! Hüseyin!"

Döndü, sesin geldiği yöne baktı. Üç işçi, duvarın üstünden başlarını çıkarmış, ona bakıyorlardı.

"Gelsene az buraya!" dedi biri.

"Baykuş gibi tünedin oraya!"

Yürüdü fabrikanın dışına doğru. Adımlarını açtı. Yağmur damlaları yüzüne kamçı gibi iniyordu.

"Hüseyiin! Kaçma ulan!"

Bu ses onun sesine ne çok benziyordu, Hamit'in! Ürperdi. Ardına bakmadan koşuyordu şimdi. Şimşek çaktı, gökyüzü aydınlandı bir an. Rüzgarla karışık yağmur, koşmasını engelliyordu. Uğultunun içinden bir sürü ses kulaklarında yankılanıyordu. Hamit, grevci işçiler bir film şeridi gibi geçiyordu usundan. Ardında ayak sesleri... Tökezledi. Yüzükoyun yere düştü. Bir süre öyle kaldı. Ellerini kulaklarına kapadı. Yavaş yavaş sesler yok oldu. Şimdi yalnız yağmurun, rüzgarın sesini duyuyordu. Kalktı, avuçları yanıyordu. Ardına baktı, kimse yoktu. Güneyde, dağların üzerinden kara bulutlar akıyordu ovaya. "Hay Allah!... Ne oluyor bana?" diye geçirdi usundan. Sonra sesli, "Allah belasını versin!" dedi, kime, neye söylediğini bilmeden. İşçi mahallesine doğru yürüdü, yorgun, bitkin. Kalbinin atışları, kulaklarının uğultusu, korku, kaygı, bir yığın düşünceyle kendi kendine, "Düşünmedin... önünü ardını hayatın boyunca hiç düşünmedin Hüseyin!" dedi, mahallenin sarı solgun ışıklarına doğru hızlandı.

Kahveye girdiğinde bir kez daha ürperdi, yüzüne dikilen donuk bakışların altında. Yine ellerini bir yerlerine gizlemeye çalıştı;

# özlem

**A. KARABAĞ**

Malabadi'nin kemerine
Konan güvercin
Bana bir kart yolla
Acıyı
kini
öfkeyi
Tüm gadre uğramışlığı
Bir yana bırak.

Yaz
Kınalı tırnak ucuyla:
Kürdü
karanfil
Asuri
nergis
Türkmeni
yabangülü
Ermeni
gelincik
Rumu
nilüfer
Gürcü
çiğdem
Lazı
kardelen
Çeçeni
narçiçeği
Acemi
zambak
Arabı
menekşe
İbrani
yasemin...
Dar mı geldi kâğıt
Ser gönlünü, dök üstüne
Kara afrikayı, sarı asya
beyaz avrupa
kızıl amerikayı
Birileri mi kaldı
Denizin atlasında
onu da al

Koy
Resmini imza yerine
Öyle gönder

"Selam..." dedi içeridekilere. Bir kişi dışında selamını alan olmadı. O da tanımadığı biriydi. İşçiler masanın etrafında, kimi çayını yudumluyor, kimi de kağıt oynuyorlardı. Kapıya yakın bir sandalyeye ilişti. Ellerini bacaklarının arasına soktu. Yüzünden, saçlarından sular süzülüyordu. Bir süre ayakkabılarına baktı. Cebinden mendilini çıkardı, yüzünü sildi. Ürperti, titremeye döndü, her yanı zangır zangır titriyordu şimdi. Yanaklarını aldı avuçlarına, ovdu yüzünü. Bir süre sonra sakinleşti, kahvede oturanlara baktı, yarım yamalak gülümsedi. Bütün yüzler taş kesmişti, kimse aldırmadı gülümsemesine. Camdan, dışarıya dikti gözlerini. Yağmur aynı hızla yağıyordu. "Hey gidi dünya" diye geçirdi içinden. "Neydik, ne olduk. Birliktę içki içtiklerim, birlikte kumar oynadıklarım bile yüzüme bakmıyor. Düşman kesildi hepsi. Ne oldu?... İnsan hiç hata yapmaz mı?... Ben bir hata yaptım, kötüye kandım, siz de bir sorun pişman mıyım, değil miyim? Bir sorsanız ne olur?... Birlikte yaşadığımız iyi, kötü günlerin hatırına sorsaydınız, eksik mi olurdunuz?..." Garson yanındaki masadan boşları alıyordu, döndü:

"Bana bir çay ver!" dedi.

"Çay yok!"

"Nasıl yok?"

"Basbayağı yok!"

"Demek öyle... Selam almak yok. Bir bardak parasıyla çay da yok."

Garson uzaklaştı yanıtsız. Bir kez daha kahvede oturanlara baktı. Her biri yabancıydı ona. "Burada yaşamak haram bana" diye geçirdi içinden, kalktı. Çıktı kahveden, kapıda durdu. Yağmur azalmıştı. Ceketinin yakasını kaldırdı, "Nereye, şimdi nereye gideceksin?" dedi içinden, yürüdü. Annesi uzakta, belli belirsiz aklının bir köşesinde duruyordu. "Anne sana geliyorum" diye geçirdi içinden. "Yine gideceğim kimse yok senden başka. Bağışla anne! Bir çıkış bulacağım. Artık senin istediğin gibi bir insan olmaya çalışacağım, olmaya çalışacağım anne!..."

Arka masada oturan, ortalığa sordu:

"Yahu kimdi bu adam? Niye öyle kötü davrandınız garibe?"

Bir süre kimseden ses çıkmadı. Herkesin yüzü asıktı, başları önlerinde, sigaralarını somuruyorlardı. Sonra biri, üzgün bir sesle, yavaşça:

"Buradan, mahalleden biri" dedi. "Pek kimseye zararı olmazdı. Çoğu zaman işsizdi, serseri bir yaşamı vardı, kumar, içki... Anlayacağın kendineydi zararı. Sonra fabrikaya aldılar. Meğer kullanılmaya yatkınmış, sendikaya karşı kullandılar bunu. Kısacası, senin anlayacağın, satıldı!..."

# Şakir Bilgin ve Sürgündeki Yabancı

KEMAL YALÇIN

Şakir Bilgin, düşünceyle eylemi birleştiren sorumlu bir öğretmen, tutkulu bir yazar. İlk kitabı "Güneş Her Gün Doğar" 1988 yılında İstanbul'da, Yön Yayınları'ndan çıkmıştı. Bunu, "Devrimden Konuşuyorduk" (1990), "Laßt die Berge unsere Geschichte erzählen" (Dağlar Anlatsın Bizim Öykümüzü) adlı Almanca kitabı izledi. Yeni romanı "Sürgündeki Yabancı" 1998 Ocak ayında, İstanbul'da, Pencere Yayınları'ndan çıktı.

Bir yazarı ve yapıtlarını, yaşam serüvenini izleyerek daha bütünlüklü anlayabiliriz. Bu gereklilik Şakir Bilgin gibi kendi yaşadığı gerçekliği öyküleştiren, romanlaştıran bir yazar için daha önemli oluyor.

Şakir Bilgin, 1951 yılında Mengen kazası, Pazarköy bucağında doğdu. Babası Köy Enstitüsü çıkışlı bir öğretmendi. Annesi köy kökenli bir ev hanımıydı. Ailenin dört çocuğundan ikincisiydi. Çocukluğu köylerde geçti. Ortaokulu Mengen'de okudu. 1968 yılında Bolu Erkek Öğretmen Okulu'nu bitirdi. 4 yıl köy okullarında öğretmenlik yaptı. 1973'te İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü Beden Eğitimi Bölümüne girdi. Türkiye'nin en çalkantılı yıllarıydı. Toplum kabına sığmıyor, her kesim kendine çıkış yolları arıyordu. İlerici-gerici ayrımı, sağ sol çatışmaları ortaokullara kadar inmişti. Yüksek öğrenim yılları çatışmalar içinde geçti.

Ana tarafından hiç okur yazar kimsesi yoktu. Baba tarafında okumanın yolu babasıyla başladı. Alibeyler Köyü'nde ilk okuyan babasıydı. Anası Müntaze Hanım'da köylü saflığı ve dürüstlüğü vardı. Toplumsal sorunlara duyarlı bir insandı. Uzlaşmazlığı kişiliğinin belirleyici bir özelliğiydi.

Babası Cezmi Bey hoşgörülü, uzlaşmacı bir insandı. İlkokul müdürüydü. Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS) üyesiydi. Yörede ağırlığı olan bir öğretmendi. Tam bir halk adamıydı. Çalıştı didindi. Yemedi yedirdi. 4 çocuğuna da yüksek öğrenim yaptırdı.

Şakir Bilgin, hoşgörülü, uzlaşmacı ve dingin yanının babasından; kararlı direngen yanının ise annesinden geldiğini söyler.

Babasıydı, aynı zamanda ilkokulda öğretmeniydi. Geriye baktığında babasının sınıfta daima adaletli davrandığını hisseder. Belleğindeki en eski izler Pazarköy'dendir. Köyün harman yeri, su oynadıkları şirin bir dere, hayvanları otlattıkları yemyeşil bir boğaz. Sonra ormanın hemen dibindeki yeni evleri... Hiç böylesine yeşillikler içinde, mutlu bir ev görmedi sanki yaşamının öbür yıllarında.

Yazma isteği ilk atandığı Mengen'e bağlı Karaishak Köyü'nde başladı. Sapa bir köydü. Yolu yoktu. Avcıların uğrak yeriydi. Eski, yıkık bir ilkokulda 40 kadar öğrencisi vardı. Okumaya ve yazmaya Karaishak Köyü'nün dünyadan kopuk evreninde başladı. Şiir yazıyordu. Bunlar sosyal içerikli, slogansı şiirlerdi. 2 yıl kadar sürdü bu şiir hevesi. Sol yazını, sol kitapları okudukça şiire ilgisi azaldı. Öğretmenliğinin ikinci yılında, daha önce babasının çalıştığı ve ilkokulu okuduğu Pazarköy'e atandı. Burası yaşamında en çok kitap okuduğu bir yer oldu.

Eğitim Enstitüsü'ne başladığında siyasal tutumunu belirlemişti. Devrimci bir öğrenci olarak boykotlarda, direnişlerde yer alıyordu. Birçok devrimci öğrenci gibi polisin, MHP'lilerin saldırısına uğradı. Yaralı arkadaşlarını kucağında taşıdı. Yaşam o yıllarda hoşgörü, iyi niyet tanımıyordu. Siyasal ayrımlara kan bulaşmıştı.

Beden Eğitimi öğretmeni olarak 1976'da Niğde Lisesi'ne atandı. Fakat Niğde'de sağ terör ortalığı kasıp kavuruyordu. Can güvenliği olmadığından öğretmenliğe başlayamadı. Almanya'ya öğretmen olarak atanmış olan babasının yanına geldi.

Köln Akademisi'nde spor ihtisası yaptı. 1978 yılında Köln'de Türkçe öğretmenliğine başladı. Aynı yıl Köln Öğretmenler Derneği'ni kurdular. 2 yıl Kurucu Başkanlığı'nı yürüttü. Daha sonra Köln Halk Derneği'nin başkanlığını yaptı.

12 Eylül 1980 askeri darbesinden sonra Almanya'da siyasal etkinlikler daha da arttı. Türkiye'deki baskı rejiminin eli kolu; gözü kulağı Almanya'ya, Avrupa'ya kadar uzanıyordu. Geniş bir izleme ağı resmi görevlilerce oluşturulmuştu.

1982 Kasım ayı başlarında Türkiye'ye gitti. 13 Ocak 1983 günü örgütlü çalışma yaptığı savıyla siyasi polis tarafından yakalandı. 45 gün siyasi şubede gözetimde kaldı. İşkenceden geçti. 37 ay Alemdağ, Metris, Sağmalcılar Hücre Tipi Cezaevi'nde tutuklu kaldı. 12 Eylül rejiminin ne olduğunu etiy-

le kemiğiyle yaşayarak gördü. İnsan onurunu koruma mücadelesine katıldı. Toplam 100 günün üzerinde açlık grevlerine, ölüm oruçlarına katıldı. Ölüm kokusunu ilk kez o yıllar kokladı. Ölüm kokusunu duyumsadığı açlık grevinin ilerlemiş günlerinde başını yastığa koyduğunda Pazarköy'ün deresinde bulurdu kendini! Cezaevi döneminin sadece bir yılında yazma olanağı bulabildi. Aylarca yazacak kalem bile verilmemişti. Yazmak da, yazışmak da yasaktı.

Tutukluluk döneminde Almanya'da geniş dayanışma eylemleri oldu. Alman Eğitim ve Bilim Emekçileri Sendikası (GEW) geniş ve etkin dayanışma örgütledi. Askeri mahkemelerde görülen Devrimci Sol Davası'ndan yargılanan üyeleri Şakir Bilgin'in duruşmalarına 5 ayrı gözlemci heyeti gönderdi. Devletin en üst düzeyinde, serbest bırakılması ve Almanya'ya tekrar gelebilmesi için girişimlerde bulundu. Bu girişimler sonucunda 1986 Şubat'ında özgürlüğüne kavuşabildi.

1987 Nisan ayında Almanya'ya gelerek, Köln yakınlarındaki Pulheim kentine yerleşti ve tekrar öğretmenliğe başladı. Siyasal uğraşını kaldığı yerden omuzladı. Toplumsal sorunlara duyarlılığı bu kez insan hakları alanındaki çalışmalarda ürün verdi. Türkiye-Almanya İnsan Hakları Derneği'nin (TÜDAY) kurulması için yoğun çabalar yürüttü. Bu derneğin iki yıl "kurucu başkanlığı"nı yaptı. İnsan hakları, barış ve demokrasi için yürüttüğü çalışmaları günümüzde de sürüyor. Halen TÜDAY başkanıdır.

## Yazmak boynunun borcu olmuştu

Şakir Bilgin yetenekleri, olanakları ölçüsünde; kavrayabildiği koşulları değiştirmek için çıkmıştı yola. Sadece söylenmiş bir türküyü tekrarlayan kişi değildi. Yüzeceği denizi, söyleyeceği türküyü kendi emeğiyle yaratan insanlardandı. Aktarmacı değil, üretici olmaya çalışıyordu. Safını, yolunu kendi bilinci ve vicdanına göre seçti. İnsanca yaşanabilen bir ülke ve dünya özlemiydi aklında çiçeklenen. Binlerce insanın başına gelen, onun da başına geldi. Yeryüzü cennetini yaratayım derken, zalimlerin cehennemine düştü! Bazı insan halleri vardır ki, yaşamadan anlaşılamaz. Bazı insan manzaraları vardır ki, yaşamadan yazılamaz. Şakir Bilgin, işte böylesi insan manzaralarını yaşayıp yazıya döken az sayıdaki yazarlardan biri.

Her yazarın, yazmaya başlamasının bir nedeni vardır. Yazmak bir tutkuya dönüşünce üretken ve içten olur. Gelip geçici bir sevdayla yazar olunmaz.

Şakir Bilgin, kendini yazmaya yönelten Ali Rıza adlı koğuş arkadaşını ilk kitabında şöyle anlatıyor:

"Cezaevine Ahmet Altan'ın 'Sudaki İz' kitabının girdiği günlerdi... Kitabın açıkça taraf tutmasına birşey dediği yoktu Ali Rıza'nın. 'Yaşamın salt çürüyen, ölen yönüne sahip çıkmasını' bir türlü kabullenemiyordu. 'Bir roman yazmak gerekir. Bizleri yazmak gerekir... Dayı, sen bunu yazarsın...' diyordu. Ben de Ali Rıza'ya söz verdim. Eğer günün birinde bir roman yazarsam seni de anlatacağım, dedim."

Bir soru, bir söz, bir bakış, bir damla sevda yeter bazan başlamaya. Şakir Bilgin de, Ali Rıza'ya verdiği sözü Metris'ten kurtulup Almanya'ya gelir gelmez yerine getirmiş denebilir. Özgürlüğüne kavuşması için yorulmadan, tavsatmadan dayanışma eylemi yapan Alman-Türk arkadaşları da, "Yaz Şakir... Yazmalısın! Yaz ki unutulmasın! Yaz ki çektiklerin güle dönüşsün!" dediler.

## "Güneş Her Gün Doğar"

"Güneş Her Gün Doğar"a işte bu havada başladı. 262 sayfalık kitabı 15 günde yazdı. "İlk kitabına bir rapor yazma düşüncesiyle başladı. Ama bu çalışma günce-anı türünde bir yapıtla sonuçlandı."

Söz vermişti Ali Rıza'ya, Ali Rızalara ve kendi vicdanına: "Gerçekleri çarpıtmadan, tarafsız bir yazar olarak kaleme alacağım! Devrimci mücadelede ve içerde tanıdığım insanları kimini hain, kimini kahraman olarak görmeden olduğu gibi anlatacağım."

Şakir Bilgin yazarlığında bu ilkeyi korudu. Sol örgütler içinde bir insanın hem vezir hem de rezil edilmesinin alışkanlık haline geldiği ortamda; insanları yalnızca bir solcu olarak değil; önce bir insan olarak görmeye çalışıyor. İnsanın güçlü ve güçsüz yönleriyle bir bütün olduğunun altını çiziyor.

Bu anlayışı, geçmişi sorgularken de uyguluyor. Yenilgiyi destanlaştırmıyor. Ne geçmişe övgü düzüp, gözleri kör ediyor; ne de yaşanan sürecin olumsuzluklarına bağlanıp umutsuzluk yayıyor. "Güneş Her Gün Doğar" insanlığın sönmeyen umudunun sesidir. En güçsüz olunan günlerde ve ortamda bile yaşamı filizlendirmek için direnen devrimcilerin gülümsemesidir.

## "Devrimden Konuşuyorduk"

Şakir Bilgin'in ikinci kitabı "Devrimden Konuşuyorduk" 304 sayfalık bir roman. "Güneş Her Gün Doğar"ın bir bakıma devamı; bir bakıma da bozgunu ve çöküşü önlemeye çalışan umutlu, kişilikli, çalışkan bir devrimcinin, Fırat'ın 2.5 yıllık yaşamının öyküsü.

Roman: "Küçük odanın içi, yere serili yataktan

yükselen sigara dumanlarıyla dolmuştu. Bir sigara içimlik kadar sürede tek söz çıkmadı ağızlarından. Güneş, koca kentin üstüne iç sıkıntısı gibi çöken kapkara bulutları delmiş ve kalın tül perdeyi de geçerek yatağın ayak ucuna değin yaklaşmıştı..." cümleleriyle başlıyor. Ve "Deniz hep mavi olacak Fırat! Dün maviydi, bugün mavi, yarın da mavi olacak..." umuduyla bitiyor.

Sel suları gibi boz bulanık bir akışa kapılıyor okuyucu. Nefes aldırmıyor insana. 1980 öncesini ve sonrasını yaşamış her devrimci bir yönüyle kendisini bulur Fırat'ta. Unuttum sandığın bir yaranın acısı yakar yüreğini.

"Devrimden Konuşuyorduk"u okurken; "Biz ne yaptık?" ile "Ben ne yaptım?" soruları iç içe geçiyor beyinde. İlk kitapta başlayan sorgulama ikincisinde derinleşiyor. Birincisi bir gözlem, ikincisi ise bir hesaplaşma. Yazar, "Güneş Her Gün Doğar"da sürece, gerçekliğe bakmaya başlıyor. "Devrimden Konuşuyorduk"ta insanın gözündeki perde kalkıyor. İdeolojik, siyasal kaygılar düşünmeyi sınırlamıyor. Bu anlamda, bu roman yazarın kendini aşma ve özgürleştirme sürecini gözler önüne seriyor.

Bir yerde "Gerçek suçlu kim?" diye soruyor. "İnsanları kişiliksizleştiren, düşüncelerini özgürce açıklamalarını engelleyen, bağımsız düşünce üretme eylemliliğini ortadan kaldıran, insanları bir diğerinin kopyası olarak gören anlayışta mı; yoksa her şeye karşın bunlara baş eğenlerde mi?... Arkadaşlarımızın düşüncelerini özgürce çatışmaya sokamadığı ortamda, hangimiz özgürlüğümüzü tam olarak kullandığımızı söyleyebiliriz? Bizler de tutsağız, hem de kendimizin tutsağı, küçük hazların tutsağı!..." (sayfa, 269–270)

## kaçış

**FARUK EMRE ÖZÜNLÜ**

tüm sevdaları
içime gömdüm bundan böyle
çıkılmaz bir çemberin içindeyim
ne kadar uzağa gitsem de.

dikenli tel örgüler var
yüreğimi sarmış,
ben de kanıyorum
onlar da kanıyor...

Bu soruları sormak ve bu yanıtı vermek kolay değildir özgürlüğün olmadığı siyasal geleneklerde. Şakir Bilgin bu soruları sormanın sonuçlarını bile bile yazıyor. Çünkü, bazı "sol" çevrelerde, bazı gerçeklerin tartışılması; "nerede yanlış yaptık?" sorusunun cesaretle sorulması çoğu kez korkaklık ve döneklik damgası yemekle; yazarın sorumsuzca karalanmaya çalışılmasıyla sonuçlanıyor.

### "Laßt die Berge unsere Geschichte erzählen" (DağlarAnlatsın Bizim Öykümüzü)

Şakir Bilgin "yazma uğraşı siyasi kimliğimi değişik düzlemlerde yaşama ve ifade etme anlamı taşımaya başladı. Bu uğraş beni Türkiye'ye daha gerçekçi bakmaya yöneltti. Bu uğraş aynı zamanda bizlerin yaşadığımız coğrafyaya, topraklara küskün olduğumuzu da gösterdi" diyor.

Kendi toprağıyla barışma, insanın kendi tarihini öğrenmesiyle başlar. Yazar kendi yazarlık sürecinin bu dönemini şöyle özetliyor:

"Bunu kavradıkça, Kürt sorunu, Kürt tarihi üzerine de düşünmeye, araştırmaya başladım. Zaman!a kavradığım Kürt gerçekliğini başkalarıyla paylaşma düşüncesine ulaştım. 'Laßt die Berge unsere Geschichte erzählen' (Dağlar Anlatsın Bizim Öykümüzü) adlı kitabımı bu düşünceyle kaleme aldım."

Bu kitap "dipa-Verlag" tarafından Almanca olarak, Frankfurt'ta, 1991 yılında yayınlandı. Alman okurlar yakın ilgi gösterdi. Yazar, 10 aylık bir dönemde 30 kadar Almanca okuma yaptı. Ama kitaba ilgi göstermesini beklediği Türkiyeli okuyucu, özellikle de Kürtler ilgisiz davrandı. Çünkü, yazar, belli bir Kürt örgütüne yaslanmadan; gerçekliği olabildiğince çok boyutlu kavramak ve yansıtmak istiyordu.

### "Sürgündeki Yabancı"

Şakir Bilgin'in yeni romanı "Sürgündeki Yabancı", "Güneş Her Gün Doğar" ve "Devrimden Konuşuyorduk" kitaplarının devamıdır. Hatta "Devrimden Konuşuyorduk" romanındaki ikinci kişi Kemal, "Sürgündeki Yabancı" romanının baş kişisi olmuş denebilir.

Bu üçlemenin ilk ikisinin mekanı Türkiye, İstanbul, cezaevleridir. Üçüncüsününki ise Almanya, İsviçre ve Fransa'dır. Bu üçlemedeki kişiler belli siyasal örgütlerden insanlardır. Yazar "Devrimden Konuşuyorduk" romanında çökmüş, bozguna uğramış sol örgütlerin Türkiye koşullarındaki insanlarını işliyor. "Sürgündeki Yabancı" romanında ise

bozgundan kaçmak zorunda kalmış, yaşayabilmek için Almanya'ya sığınmış insanların bir tablosunu vermeye çalışıyor.

Romanın baş kişisi Kemal, sudan çıkmış balığa dönmüştür. Kökü Türkiye'de, aklı Türkiye'de, varolduğu kişilik Türkiye'de kalmıştır. Kemal Avrupa'daki binlerce Kemal'in özetidir. Bu nedenle kitabı okuyan her sığınmacı, Kemal'in kişiliğinde kendini yaşar, kendini bulur.

"Sürgündeki Yabancı"da kişiler köksüz ağaç gibidir. Çoğunun isimleri takmadır. Gerçek kişilikleri yokolmuş gibidir. Kişilerin adları vardır. Ama bu adların özgülleştiği kişilikler yoktur. İnsanlar birbirinin kopyası gibidir. Hemen hemen hepsi kişilik kopuşuna uğramıştır. Bu nedenle insani değerler aşınmıştır. Evlilik, sevgi Almanya'da oturum izni alabilmek, sınır dışı edilmeyi önleyebilmek için bir araca dönüşmüştür. "Devrimden Konuşuyorduk"ta Fırat sekiz yıl beraber yaşadığı nikahlı karısına yıllarca "karım" diyemez. "Sürgündeki Yabancı"daki Kemal de, birlikte yaşadığı Sabine adlı genç kadına "sevgilim" diyemez. Birbirlerini severler. Ama bu beraberlikten olacak çocuklarını benimseyemez. Kemal, doğacak çocuğuna bir ad bile düşünemez. Doğacak çocuk bir yabancıdır kendi varlığına.

Dünyayı değiştirme heyecanıyla yola çıkmış insanlar, sığındıkları ülkede ekmek parası için sosyal yardım kurumlarının kapılarında sürünürler. Bir çoğunun, içindeki isyanı dillendirecek dilleri de yoktur. Emeğin kurtuluşu için ölümü göğüsleyen birçok kişi, bir gün bile ücretli işçi olmamış; adımını fabrika kapısından içeri atmamıştır. Bu insanlar Avrupa'nın zengin sokaklarında en çok yalpalayan kişiliklere dönmüştür.

Bütün bu çöküş içinde ayakta kalabilenlerden çoğu, Türkiye'de fabrika işçisi olarak ekmeğini kazanan, kendi varlığını değiştirmek için samimice devrimci uğraşın bir dalından tutanlar olmuştur. Bu insanlar buldukları işte çalışmaya, Türkiye'de bıraktıkları yaşamı Avrupa'nın herhangi bir ülkesinde yeniden kurmaya uğraşmışlardır.

"Güneş Her Gün Doğar"la başlayan, "Devrimden Konuşuyorduk" romanında derinleşen kendini ve gerçekliği anlama ve yaratma uğraşı, "Sürgündeki Yabancı" romanında Avrupa boyutunda devam ediyor.

Yazar, zor bir içeriği edebiyatın olanaklarıyla omuzlamış. Yazmak, Şakir Bilgin'de kendini yeniden üretme süreci haline gelmiş. Okuyucu, bu süreçte kendini buluyor. Değişimin önce kendimizden başlaması gerektiğinin bilinci beynimizi aydınlatıyor.

Bochum, 26.05.1998

# aze

## BÜLENT BORA BALTACI

– I –
sevgi sen
umut sen
özlem sensen eğer
bekletme aze
çarmıha germe
hantal zamanı
ve deşifre olmuş bütün duygularımı
küf kokan ıslak odalarda
çürümeye terk etme
aze

– II –
sevme aze
hiç gülme
sevinme
hiç ölme
ve ihanetin tasması boynuna asılıp
ağır geldiğinde
tutarsızlığın
haksızlığın
vefasızlığın yükü
tutamadığında suları
kirpiklerine kurulu setler
dayan aze ağlama
ağlarsan seni insan sanırlar

– III –
özür diliyorum aze
ilk defa senden
haklıydın biliyorum
ama sen de beni biliyorsun be gülüm
yapmayacaktın
ben yanındayken
dağlara bakmayacaktın
biliyorsun ki kızıyorum
bir saçlarının dağınıklığına
bir de dağlara bakmana
yapma aze
ben çıkmadan
bir daha dağlara bakma

# Akılsız Memo ve Dilsiz Reşit

HASAN BİLDİRİCİ

*Dünyadan yasaklı göçüp giden, yasaklı yaşayan ve yasaklı doğacak olan bizim çocuklara...*

Kasabamızda, kimsenin güç yetiremediği ağır işleri gören Akılsız Memo ile Çoban Dilsiz Reşit'i kim tanımaz. Orta yaşlarda olduğu halde ağzından tek sözün çıktığına tanık olunamayan Dilsiz Reşit, kasabaya bağlı üç mahallenin sığır çobanlığını yapar on yıldır. Belki onbeş... Herkesin kendi hayatını tükettiği donuk kasaba ortamında yılların ne önemi var sanki! Bir ayağı mezarda yaşlılar dahi, Dilsiz Reşit'ten önceki son çobanı hatırlama zahmetine katlanmazlar. Fakat Dilsiz Reşit unutulmayacak bir tuhaflıktır ve her yaz yaklaşık beş ay süren çobanlığı sırasında sığır başı sırayla kaldığı evlerde dahi tek söz ettiğini duyan olmamıştır. Sadece biri, o da ne zaman doğru, ne zaman yalan söylediği pek belli olmayan hafif çatlak Gulê Teyze, Dilsiz Reşit ve onunla aynı zamanlarda kasabaya gelen Akılsız Memo'nun cami arkasındaki tarihi mezarlıkta senede bir veya iki kez, o da geceleri buluşup sohbet ettiklerini iddia ederdi. İddia, inanılmayacak türdendi aslında. Bir kere, yıllar önce yarı kötürüm bir halde kasabaya getirilip atılan Dilsiz Reşit'le aynı köyden olduğu söylenen ve yüz kilonun üstündeki bölünmez yükleri sırtla taşıyan Akılsız Memo, bir sohbeti yürütemeyecek kadar abuk sabuk biriydi. İddia doğruysa, bunca yıl ne diye susmuştu Reşit? Onca sataşma, itip kakma ve hakkının yenmesi karşısında konuşmamayı nasıl becermişti? Bu da bir yana; güneşe "bıçak", toprağa "su", ateşe "yıldız" diyen ve bütün ısrarlı gözlemlere rağmen sıraladığı saçmalıklara inanmakta en ufak bir tereddüt göstermeyen Akılsız Memo gibi zırva biri ne anlardı gizli buluşma sohbetlerden:

"Yalanın bu kez tutmadı Gulê Teyze!" derlerdi her defasında yaşlı kadını tanıyanlar. "Haydi başka bahara!"

Bir cuma namazı esnasında şöyle bir vaaz verdi kasaba müftüsü:

"Dili kısa olanın aklı çok olur!"

Müftü, iddiasını sağlam temellere oturtmak için sözü Dilsiz Reşit'e getirip dayadı:

"Aklımda kaldığı kadarıyla onbeş yıldan fazla bir zamandır sığır çobanlığı yapan Dilsiz Reşit'in tek bir vukuatı olmuş mudur?"

"Haşaa!" diye karşılık verdi cemaat:

"Tek bir hayvanınızı telef etmiş midir bu dilsiz mübarek?"

"Allaha çok şükür!" diye karşılık verdi cemaat:

"Bir de Akılsız Memo'ya bakın", diye devam etti müftü. "Her olur olmaz yerde kendi kendine konuşur bu adam. Abuk sabuk ve çoğu zaman dağ diliyle şehir dilini birbirine karıştırarak. Allah da ona bu fani dünyanın ağır yüklerini çekme cezası vermiş. Dili yüzünden. Az konuşsa, üşenmeye vakti olacak ve ağır yük altından kalkmanın bir yolunu bulacak!"

Başka bir şehirde liseyi bitirip kasabaya döndüğümde; kasabalı hâlâ insanlıktan çıkmış bu iki zavallıyla uğraşıyordu. Her çocuk gibi benim de çocuk gönlümü eğlendirmek için bir zamanlar hemen hergün ardına düştüğüm bu iki tuhaf insan hâlâ kasabadaydı. Akılsız Memo, çarşı yolu üstündeki tek gözlü toprak evde oturuyor, üç mahallenin sığır çobanlığını yapan Dilsiz Reşit eski işine devam ediyordu. Bizim dört ineğimiz vardı. Her yaz yaklaşık beş ay süren çobanlığı esnasında Dilsiz Reşit'in iki kez yatı nöbeti bize denk düşerdi. Toplam sekiz gece. Ürpertili gecelerini dışarıdaki tandır başına serilen yatakta geçiren Dilsiz Reşit'in yol çıkınının annem tarafından hazırlanışını dikkatle izlerdim: Sekiz-on sac ekmeği, domates, salatalık, peynir; bazen de haşlanmış yumurta...

Liseyi bitirdiğim yaz, Dilsiz Reşit'in yatı nöbetinin bizde olduğu bir gece, yüzümü, yattığım odanın karanlık camına yaslayıp tandır başındaki serili yatağı izlemeye başladım. Ay ışığında hafifçe titreşen bahçedeki kavakların ürpertili uğultusu doluyordu odaya. Dilsiz Reşit'in tandır başındaki karartısının kıpırtılarını seçebiliyordum. Ya da bana öyle geliyordu. Bir ara bir sigara yaktı Reşit. Tanıdık bir türküden ezgiler mırıldanmaya başladı. Sözsüz, hiç değişmeyen ve geceyi tınlatan ürpertili bir dudak mırıltısı...

Kalkıp yanına gittim. Sağ dirseği yastığa gelecek şekilde sigara tüttürüyordu. Tabakasından bir sigara alıp yaktım. Havadan sudan konuştum. Hiç

bitmeyen ürpertili gecelerden korkup korkmadığını sordum. Boşuna; bir heykel kadar tepkisiz yüzüme bakıp durdu Dilsiz Reşit. Her sigara çekişinde hafif aydınlanan kederli yüzünde yılların acısını görebiliyordum.

Kalkıp gitmek üzereyken babam dışarı çıktı. Bahçenin alt başındaki tuvalete gidip geldikten sonra tandır başındaki uyanık varlığımızı babama belli ettim. Yanımıza geldi. Bu saatte hâlâ uyanık oluşumuzun nedenini sormasına fırsat vermeden, çoban yatağının içeri serilmesinin daha uygun ve insani olacağını söyledim babama. Çobanın kendisi istiyormuş dışarıda yatmayı. Yılların alışkanlığı, dedi babam. Reşit'in neden konuşmadığını ve nereli olduğunu ilk kez soruyordum birilerine. Babamın bu konudaki ilgisizliği diğerlerinden farksızdı. Yakın kasabanın uzak bir dağ köyündenmiş Reşit ve yıllardır çobanlık yaptığı buralarda tek söz ettiğini duyan olmamış!

Sabah çarşıya doğru yürürken, Akılsız Memo'nun yol üstündeki tek gözlü evine uğradım. Akılsız Memo ile Dilsiz Reşit'in kasaba mezarlığında zaman zaman buluştuğuna dair ortaya atılmış olan söylentilere inanmasam da, ikisi arasında kendiliğinden bir bağ kurmuş gibiydim. İnanılmaz derecede birbirine benziyordu bu iki insan. Sanki aynı acılı yazgının kaynağından doğmuş, aynı yöne akıyorlardı. Paralel akan bulanık bir nehrin esrarlı iki kolu gibi.

Akılsız Memo beni, saf olarak nitelediğimiz karakteriyle uyuşmayan kurnaz bir gülümsemeyle karşıladı kapıda. Birkaç parça eski eşyanın serpişmiş olduğu toprak zeminli odadan, ocağa yeni konmuş çiğ mercimek kokusu geliyordu. Odanın üst başına serili olan çaputtan döşeğe bakarak Akılsız Memo'nun yeni kalkmış olduğunu düşündüm. Çocuk iken adıyla korkutulduğumuz Akılsız Memo'nun esrarlı evindeydim işte! İki çarpık sandalye, duvardaki tozlu ayna, üstüne tencere oturtulmuş piknik tüpü; piknik tüpü yanına serili gazete sayfası üzerine dizilmiş birkaç bakır tabak... Kürek büyüklüğünde çatlak elleri, kırkaltı numaradan aşağısını kabul etmeyen çorapsız ayakları ve aklım kesti keseli üzerinden düşmeyen ortası sarkık tuhaf şalvarıyla işte o!

"Merhaba Memo Dayı!" dedim. "Ben Hacı Hüsrev'in oğluyum. Yoldan geçerken hal hatırını sormak istedim."

"Damgandan tanıdım" dedi Akılsız Memo. "Çocukların kime ait olduğunu alınlarına bakarak çıkarırım."

İki yeşil biberi mercimek çorbasına doğradıktan sonra korkunç bir ilgisizliğe gömüldü Akılsız Memo. Sanki ben orada değildim.

"Çocukken peşine düşenler arasında ben de vardım Memo Dayı. Çocukluk işte! İnsan en çok çekindiği şeyin üstüne gidermiş."

Anlaşılan konuşma isteği yoktu Akılsız Memo'nun. Sırtı kapıya dönük iken, bir şey söylemeden çekip gittim. Yol boyunca aklımdan çıkmadı bu iki gariban. Dilsiz Reşit çobanlığı sürdürüyordu. Gençlikteki gücünü yitirmiş olan Akılsız Memo, bir şeye benzemeyen biçimsiz yaşamını, haftada birkaç gün taş ocaklarında çalışarak sürdürmekteydi. Acımasız hayat kırkına varmadan tüketmişti ikisini de.

Sonraki aylarda inanılmaz bir şey oldu. Birden bire kasaba ortamına katılan Azad isimli biriyle, bu iki garip insan tanış çıktılar. Haftada birkaç kez düzensiz bir biçimde kasabaya uğrayan ve bir iki ay içerisinde solcu Halk Derneği'nin açılışına önayak olan Azad ile Dilsiz Reşit ve Akılsız Memo arasındaki ilişki kısa sürede kulaktan kulağa yayıldı. Esrarlı ilişkinin ardına düşenler üçünü birçok kez bir arada gördüler.

Bu esrarlı ilişkinin hikayesini çok sonraları bizzat Azad'ın kendisinden dinledik. Sanırım '78 yılının 21 Newrozu idi. Lisedeyken etkisine girdiğim sol eğilimim beni, ailelerin kendi gençlerini korkulu bir ısrarla uzak tutmaya çalıştıkları Azad'a hayli yaklaştırmıştı. Hatta gizli uğradığı bazı günler akşam yemeğine davet ediyordum onu. Böyle akşamlarda bize, kasaba nüfusunun yarısından çoğunu teşkil eden Kürtlerin hangi haklardan yoksun olduğunu anlatırdı Azad.

'78 yılının Newroz bayramından bir gün önce Azad, kasabalı sempatizanlara bir haber iletmişti: Akşam, kasabanın sırtını dayadığı dağa doğru olan Kürt Rıza'nın evinde toplanacak ve geç saatlerde çıkacağımız dorukta ateş yakıp Newroz'u kutlayacaktık. Buluşma yeri olan eve vardığımızda şaşırarak gördük ki, Akılsız Memo ile Dilsiz Reşit de oradaydı. Üstelik her zamankinden farklı olarak, hayatlarının en yeni giysilerini giyerek gelmişlerdi kutlamaya. Heyecanlıydılar; kocaman iki kamyon lastiğini yamaçtaki eve kadar taşımış olan Akılsız Memo'nun kısık gözleri fır dönüyordu çevresinde. Dilsiz Reşit'in yanık yüzüne pempe bir kıpırtı hakim olmuştu.

Tırmandığımız dorukta gür bir ateş yakıp uzağına bağdaş kurduk. Cılız ışıklarıyla kasaba ayağımızın altındaydı sanki. En az on kişi, yakacak birer lastikle tırmanmıştı doruğa. Toplam yirmiiki kişiydik. Çoğumuzun çocukluğu, şimdi eylem arkadaşlığı yapmakta olduğumuz Akılsız Memo ile Dilsiz Reşit'e takılmakla geçmişti. Akılsız Memo, aşağılarda kalan kasabanın boğazını sıkacakmış gibi tetikte duruyordu. Dilsiz Reşit, ateşi gürleştirmekle meşguldü:

Azad bir ara Dilsiz Reşit'i topluluk içine çağırdı

# boğmak istiyoruz

**MEHMET ERBİL**

Bahçeli bir ev şenliğinde gözlerim
İçimde çocukların sesi
Bir bardak çay oluyor avluda gülümsemeler
Yıkık dökük duvarlar vardır içimizde
Beynimiz boş bir arsa gibidir.
Gecekondular kurulur üstüne
Fakirliği yüzümüze yansır Anadolu'nun
Dilsiz bir haritadır gövdem
Batıda ezilmişliğim
Doğuda tutsaklığım
Ve diğer haritalardan kopye edilmiş
Burjuva yanım
Nice savaşlar verdik onurlu gelecek için
Yüzümüzün sancısı tarihten kalma
Güzele dahil ne varsa alınmış elimizden
Nuhun gemisini arayan çocuklar gibiyiz
Kirlenmişliğe dahil ne varsa boğmak istiyoruz.

ve ona Kürtçe bir uzun hava çekmesini söyledi. Azad'ın bilgisizliği karşısında biz kasabalılar gülmeden edemedik. İçimizdeki bazı densizler kasıklarını tutarak güldüler. Reşit'in dilsiz olduğunu hatırlattım Azad'a.

Yüzünü aydınlatan alevlerin ışığında zad'ın inanılmaz derecede ciddileştiğini gördüm. Derin bir suskunluğun ardından Dilsiz Reşit'in kaval sesini andıran mırıltısı patladı. Bu ezgiyi tanıyordum. Bu ezgi, Kürt olan annemin arada bir dinlediği Erivan Radyosu'ndan kulağımda kalan güzel bir Kürtçe türküye ait nağmelerdi. Bir kavaldan daha yanık ses çıkarıyordu Dilsiz Reşit.

Türkü bittikten sonra Azad, Dilsiz Reşit ve Akılsız Memo ile olan tanışmışlığının üzücü hikâyesini anlattı. Gece yarısına kadar donuk dinledik hikâyeyi. Hepimizi serseme çeviren hikâyesine şöyle başladı Azad:

Bir şeyin, kendisi olamamasından daha kötü ne olabilir şu yeryüzünde. Bir serçeyi sığırcık gibi ötmeye nasıl zorlayabilirsin? Ya da bir kuzuya, annesini ararken melemesi nasıl yasak edilebilir? Bunun bir de insana uyarlandığını düşünün.

Bu arkadaşların bende bıraktığı yürek sızısı, çocukluğumun ızdıraplı günlerinden ta bugünlere uzanır. On yaşlarından itibaren bir daha göremediğim Reşit ve Memo ile bu kasabada karşılaşacağım kırk yıl geçse aklıma gelmezdi. Reşit ile Memo'yu Bitlis'in uzak bir kasaba köyünden alıp getirmişlerdi yatılı okula. Reşit'le yataklarımız üst kattaki koğuşta yanyanaydı. Üst ranzalarda yatardık ikimiz de. Jeneratör, gece iki sıralarında son gürültüsünün ardından uykuya çekildiğinde, dehşetli bir karanlık içine düşerdik. Tavana çakılı ürkek gözlerimiz korkunç bir sabırla beklerdi sabahları. Sabahlara uzanan zaman sevgisiz ve korkaktı. En ufak bir çıtırtıda korkudan altımıza işerdik.

Şimdi gülüyorsunuz; anlattıklarım belki biraz eğlenceli geliyor size. Toplanıp bırakıldığımız yatılı okulun dehşet gecelerini hayal edebileceğinizi sanmam. Çoğumuz, dört katlı köhne yatakhanenin alt kattaki tuvaletine yetiştiremezdik çişimizi. Gece yarısı uyanır, ağlayarak annelerimizi arar; bir süre sonra sıkılı bacak aramıza bırakırdık.

Reşit'le ilgili aklımda kalan belirgin ilk olay, yatağına işediği gecenin sabahı sınıf öğretmenimizden yediği şiddetli dayaktır. Yatak çarşaflarını değiştirmekle görevli hademenin, gece yatağını ıslatanların isim listesini sınıf öğretmenlerine dağıtmasının ardından korkunç bir gürültü ve çığlık tufanı başlardı. Şiddetli gürültüler ardından sesli ağlamalar ve koridorları çınlatan birkaç kesik hıçkırık... Kulağımız kapı arkasından gelecek ayak seslerinde olurdu bu yüzden. Gece altını ıslatmamış olanlar dahi aynı şiddetli korkuyu duymamazlık edemezlerdi. Anne kucağından toplanıp getirilmiş küçücük çocuklardık biz ve korkunç bir cehenneme düşmüştük abartısız.

O sabah Reşit'i defalarca yere çaldı sınıf öğretmenimiz. Olmadı, tutup kocaman çöp kutusunun

içine attı. Oradan çıkarıp yerlerde sürükledi. Ojeli uzun tırnaklarıyla Reşit'in terden kızarmış kulak memelerini sapan lastiği gibi çekip uzattı, kalın cetvelle tırnak uçlarına vurdu, kafasını yazı tahtasında şişirdi ve bütün bunlardan sonra Reşit sınıf ortasında bir kez daha altına işedi. Koridor paspaslayan ispiyoncu hademe, ortalığı temizleyinceye kadar köşede hıçkırıklara boğulmuş olan Reşit'in yazı tahtası önüne sızdırdığı ince sidik izine korkuyla bakıp durduk.

Akşamları yatağa girdiğimizde bir gözüm Reşit'te olurdu hep. Lambaların sönmesine yakın, sidiği yatağa sızmasın diye bacak arasına yerleştirdiği naylon parçasının hışırtısını bir ben hisseder, ona acırdım. Otuzaltı kişilik sınıfta Türkçe bilen biz altı kişi, anlaşıp derdini anlatmadaki ayrıcalığımızı son sınıfa kadar koruduk. Ailelerimiz kasabaya yakın yerlerde oturuyordu ve dağ köylerinden kopartılıp getirilmiş dilsiz çoğunluktan farklı olarak, ailelerimiz arada bir bizi ziyaret ederdi.

Reşit'in ilk haftalardaki suskunluğunu utangaçlığına bağlamıştım. Fakat sınıfımızın üçte ikisi sürekli suskundu. İnanılmaz derecede sert görünen sınıf öğretmenimizin aşırı sinirinin, suskun çoğunluğa laf anlatamamaktan kaynaklandığını anlamamız için çok zaman geçmesi gerekmeyecekti. Fakat sınıftaki arkadaş çoğunluğu, en basit dersleri dahi anlamakta neden güçlük çekiyordu? Sıkıştıklarında şiddetli dayak yemelerine neden olan kendi dilleri ya? Sonra öğretmenimiz durumu izah etti: Dağ köylerinden toplanıp getirilenler, konuşulması yasak, ayıp bir dil taşıyorlarmış içlerinde. O ayıp dili biz de içimizde taşıyorduk; fakat diğerlerinden farklı bir şekilde: Biz Türkçeyi erken öğrenmiştik.

Zamanla Reşit de Türkçeyi öğrenmeye başladı. Çocuklar başbaşa kaldıklarında çoğu zaman dilsiz de anlaşırlar. Öğretmen öğrenci arasındaki ilişkide Reşit'in dili patlamaya hazır dinamitten farksızdı. Yeni yeni öğrenmeye başladığı Türkçe kelimelerle konuşurken, Kürtçe bir laf edecek olmanın dehşet korkusunu Reşit'in alnında okurduk biz. Kavruk suratında beliren ter damlalarındaki ızdırabın öğretmen ne kadar farkındaydı bilinmez. Zalimliğin yukarıdan düzenlendiğini çocuk aklımızla biliyorduk. Okula başladığımızın kaçıncı günüydü hatırlamıyorum. Fakat okul müdürü Atatürk heykeli önündeki tören yükseltisine çıkmış, şöyle bir konuşma yapmıştı:

"Çıkıp geldiğiniz köylerdeki dil ve alışkanlıklarınızı unutacaksınız. Tatillerde köye döndüğünüzde dahi anne ve babanızla okulda öğrendiğiniz dili konuşacaksınız! Yoksa perişan ederim sizi!"

Açık tehdidin ne anlama geldiğini aynı Müdür sadece Reşit değil, diğer birçok öğrenci üzerinde bize çok açık gösterdi. Köylüsüyle Kürtçe konuş-

# git

## MEHMET ERCAN

yüreğimizi yüreğinin yanına koy
sevdamızı sevdana kat da git
dağlar soğuktur, üşürsün
geceleri ayaz keser her yanı
gel seni tenimize saralım
sevgimizi omzuna at da git

uyandın, uyandım, uyandık
uğrun uğrun çıktık dağlara
ufukta kandan ateşler yaktık
tutkundur özgür şafaklara
kentler bizimleydi, yollar bizimle
aç bakan mahzun gözler
çıngı topla öfkemizden eşkiyam
direnişin kavını yak da git

sen gözlerine bakardır onun
o bakardı sevdayla gözlerine
semiz tay gibiydi sovyet güzeli
duvarda asılı beklerdi seni
mavi gözlü kumral yoldaşım
öpmeli onu namlusundan
dağlara yürüyüş eylemeli
durdurmak olmaz, bekletmek olmaz
silahların güzeller güzelini
şimdi zamanıdır bilesin
su uyanmalı, kurt, kuş uyanmalı
yer, gök, tan uyanmalı
uyanmalı çam, gürgen, çınar
toprak uyanmalı, biz uyanmalıyız
dayanmalıyız kapısına özgürlüğün
hevalım, hevalım, hevalım
saçlarından tutar gibi keleşi
şafakta terkine al da git

tırnağın incinse, acır canım
tenim kanar, sen yaralanınca
soluğum tıkanır, yüreğim burkulur
sen, dağ, bayır tırmanınca
soğanı katık ederim ekmeğime
aç kaldığın gecelerde
tutsaklığımın boynu devrilsin
kurşun aksın gözlerine
sana verecek neyim var dost
sevdamı haykıran şiirimden başka
belki doyuramaz karnını şiirim
yaranı sağıltmaz belki
koruyamaz düşman kurşunlarından
çıkar kalemi cebinden lo
yine de defterine yaz da git

tuğunun ihbar edilmesi üzerine sabah sırasından tören alanına çıkarılan Reşit'i Müdür hepimizin gözü önünde öldüresiye dövdü. Dövülürken toz toprak içinde kıvranan Reşit'i diğer öğretmenler zorla aldılar Müdürün elinden. Kendinden geçmiş gibiydi adam ve büyük birine saldırıyormuş gibi öğretmen topluluğu onu güçlükle engelleyebiliyordu.

Ağzı burnu dağılan Reşit'i Müdürün elinden alıp çamaşırhaneye biz götürdük. Yufka yürekli çamaşırcı kadın Reşit'in kanlarını özenle temizledi. Ona akide şeker verdi ve Kürtçe bir şeyler konuştu. Reşit, yabani hayvan yavrularından farksızdı. Burnundan soluyor, kısa zamanda birkaçını öğrendiğim Kürtçe küfürlerden fısıldıyordu.

İkinci sınıfa başladığımızda, Reşit'le Memo, bir akşam, son dersten sonra okuldan kaçtılar. Kaçışları ancak gece yatakları boş kalınca anlaşılabildi. Nöbetçi öğretmenin haber vermesi üzerine Müdür, bekçilerle birlikte gece yarısı koğuşları bastı. Soğuk ve yağmurlu bir güz gecesiydi hatırlıyorum. Pijamalı bir halde toplaştığımız koridorda soğuktan titriyorduk:

"Tümünüzün kemiklerini kıracağım!" dedi Müdür. "Ya yerlerini söylersiniz, ya da sabaha kadar burada it gibi titrersiniz!"

Ne zaman ve nereye doğru kaçtıklarını bilsek, hemen söyleyecektik. Müdür, Reşit'le aynı soyadı taşıyan Cemal isimli köylüsünü orta yere çıkardı ve evire çevire dövdü. Çoğumuz ağladık korkudan; Müdür bekçileri alıp gitti.

Reşit'le Memo'yu birkaç gün sonra bulup geri okula getirdiler. Köyle kasaba arasındaki otuzbeş kilometrelik yolu yaya yürümüşler, korkularından yola çıkmamış, yol kenarındaki dereleri takip ederek köye varmışlardı. Atatürk heykeli altındaki duruşları perişandı gerçekten. Anlatıldığına göre yakın karakolun askerleri iki gündür Reşit'le Memo'nun köyünde karargah kurmuşlar ve görür görmez alıp getirmişlerdi. Reşit'in kafası pansumanlı, Memo'nun yüzü şişti:

"Analarının donuna da girseler işte böyle alıp getiririz!" diye haykırdı Müdür. "Fakat muamele yeni başlıyor!"

Muamele gerçekten yeni başlıyordu. Yolda askerlerin salladığı dipçik darbeleri yetmezmiş gibi, bir de Müdür aldı onları ele. Üç katlı okulun üst katındaydı Müdür odası ve biz en az iki ders daha Reşit'le Memo'nun canhıraş çığlıklarını dinledik.

Bundan sonra Reşit'le Memo bir daha iflah olamadılar. Daha önce her gece altına işeyen Reşit'in bu kez dili tutuldu. Müdür ve sınıf öğretmeni numara yapıyor diye Reşit'i birkaç kez daha aldı ele. Evire çevire dövdüler. Konuşması ve altına işememesini kesmesi için olmadık yollara baş vurdular. Fakat Reşit dayak anında bile göz büyütüp yüz buruşturmaktan başka tepki vermedi.

Memo da en az Reşit kadar perişandı. Reşit gibi dilini yutmamıştı ama, saçma sapan bir çocuk olmuştu. Kitap ve defterleri yırtıp saçıyordu örneğin; veya ders ortasında sıranın üstüne çıkıp oturuyordu. Bir defasında sınıfın ortasına işedi; bir başka gün ikinci katın koridor penceresinden bahçedeki çam ağacının üstüne atladı.

Okulu, öğretmen ve müdürüyle birlikte başka korkular sarmıştı. Reşit'le Memo revir koğuşuna alınmasına alınmıştı ama, bu onların her an herhangi bir çılgınlık yapmalarına engel değildi. Koğuşları ateşe verebilir, ortalıkta dolaşan bıçakları birilerine saplayabilir; bunların hiçbiri olmazsa, revir penceresinden atlayıp, Müdürün, Mehtap adlı kızının bahçeyle aynı sevyedeki oda penceresinden içeri dalabilirlerdi. On yaşlarındaki Mehtap'ın penceresine yapılan demir parmaklık bile Müdürün içini rahatlatmaya yetmemişti. Çünkü bir üst sınıfta da olsa Mehtap onlarla aynı okulda okuyordu.

Reşit'in dilini yuttuğu, Memo'nun ise kafayı üşüttüğü kasabanın sağlık memuru tarafından rapor edilince, her iki bahtsızın babası jandarma eşliğinde okula getirildi bir gün. Biz o sırada, Memo ile Reşit'i köyüne göndermek için tören alanına toplanan okullu kalabalık içindeydik. Telaşlı bir biçimde tören alanı yükseltisine çıkan Müdür şöyle bir konuşma yaptı:

"Reşit konuşmamada; Memo, saçmalamada ısrarlı! Okulla uyumsuzluk vatana uyumsuzluğa kadar gidebilir. Bu iki arkadaşınız köyün toz toprağına dönecekler. Yolları açık olsun!"

İki bekçinin, kollarından tutarak getirip babalarına teslim ettiği Memo ile Reşit'ten son ayrılışımız böyle oldu işte. İşe yaramaz hale getirilen çocuklarla babalarının okuldan ayrılışını anlamsız gözlerle izledik. Reşit'in neden dilsiz, Memo'nun neden dengesini yitirmiş olduğunu şimdi öğrendiniz sanırım... Onca olandan sonra Reşit'e çobanlık, Memo'ya kasabanın hamallığı kalacaktı elbette!

Herşeye rağmen ayakta durmayı beceren bu iki insan, kendi hikâyelerini ateşe lastik atarak dinlemişlerdi. Gerili yüz kasları korkunç bir öfkeyle seğiren Memo, herhangi bir yerde karşılaşması halinde Müdürü böyle bir ateşin içine atmaktan zerre kadar ızdırap duymayacağını söyledi. Biz bu söze güldük, Reşit de güldü. Reşit, el işaretleriyle bir şeyler anlatmaya çalışıyordu. İşaret ettiği sıkılı elleriyle, dilini yutmasına neden olan Müdürü tereddütsüz boğabileceğini söylemeye çalışıyordu belki de...

16.07.1998

# Leninci yansıma teorisi ve sanat

**A. İ. SOBOLEV**

(4. BÖLÜM)

## Burjuva sanatının yozlaşması ve bozulması

Gerçekliği doğru bir şekilde yansıtmayı ve sanatsal doğruyu, yani sanatta objektif doğruyu tasvir etmeyi amaçlayan realist sanat, sanattaki antirealist eğilimlere karşı mücadele içinde gelişti.

Dünya üzerine bilgiden, sanatsal gerçeğe bağlılıktan bilinçli olarak vazgeçen antirealist ekoller, özellikle, emekle sermaye arasındaki mücadelenin keskinleşmesiyle; kapitalist üretim biçiminin ve kapitalist kültürün çürümüşlüğünün gittikçe daha açık bir biçimde günışığına çıkmasıyla; sömürü sistemini ortadan kaldırmanın maddi önkoşullarının olgunlaşması ve insanlığın sosyalizme radikal yönelmesinin belirmesiyle, sayıca arttı.

Real gerçekliğin bilgisi, toplumsal yaşamın yasallıklarının ortaya çıkarılması, burjuvazinin sınıf çıkarlarıyla dolaysız çatışmaya götürdü, zira dünyanın gerçeğe uygun yansıtılması, çürük kapitalist toplum düzeninin ölümcül yargılanması anlamına geliyordu.

Şimdi bilime ve bilimin gerçeğe yönelmesine karşı bir Haçlı Seferi başlatıldı. Agnostisizmin (Bilinemezcilik) ve Skeptisizmin (Şüphecilik) değişik varyantları geniş bir şekilde yayıldı, dünya üzerine bilgi edinme imkânı kesinkes inkar edildi. Akla karşı; objektif, mutlak gerçeğe karşı sefer başladı ve mistiğin ve fideizmin propagandası güçlendirildi; dünyanın varlığı irrasyonal (akla uygun olmayan) olarak gösterildi, bilinçaltının kultusu yükseldi; filozoflar, şairler ve sanatın ustaları ortalama insanın hiçliğini ve "sarışın canavarın" üstünlüğünü ilan ettiler; insan varlığının istikbalsizliği ve anlamsızlığı ve dünyanın batacağı üzerine mistik kehanetler seslendirildi.

Obskürantizmin (cehaleti terviç eden siyaset mesleği); insana nefretin; karamsarlığın ve erotiğin iğrenç, bulanık ve kokuşmuş bir dalgası burjuva edebiyatını içine çekti ve içine çekmeye devam ediyor. Burjuvazinin ideologları, milyonlarca insana umutsuzluk ve istikbalsizlik bunalım duygusunu aşılayarak, onların duygusunu ve bilincini zehirlemeyi; onları demoralize etmeyi; onların mücadele azimlerini felce uğratmayı; onların dikkatlerini günün acil sorunlarından, sosyal çelişkilerden ve sınıf karşıtlıklarından alıkoymayı amaçlıyorlar.

'Kahrolsun gerçeğe bağlılık! Kahrolsun sağduyu! Kahrolsun bilim! Kahrolsun doğrular! Kurtuluş karanlıktadır! Lambaları söndürelim ve karanlığa gömülelim!' diye isterik bir şekilde bağırıyorlardı burjuvazinin ideologları; filozoflar, sosyologlar, şairler, yazarlar, fırçanın ustaları vs.

Sanatta içeriğe karşı, fikirliliğe (İdeengehalt) karşı, gerçekçiliğe karşı bir Haçlı Seferi başladı; 'saf sanat', 'sanat için sanat' uğruna mücadele başladı, bu kaçınılmaz olarak içi boş, manasız ve soyut bir sanat talebinde son ifadesini buldu. Sanatta en değişik dekadan (yozlaşmış) ekoller ve grupçuklar, teoriler ve teoricikler çıktı: empresyonizm, sembolizm, ekspresyonizm, kübizm, fütürizm, dadaizm, sürrealizm, akmeizm vs. Tüm bu dekadan ekoller ve grupçuklar sanatlarında belli dışsal farklar arzetseler de, bilgikuramsal ve ideolojik özleri bir ve aynı: gerçeklikten kaçış ve onun gerçekçi yansıtılmasının reddi; sanatın bilgikuramsal önemine karşı mücadele; mantıksızlık ve moralsizlik; antihümanizm ve antidemokratik eğilim; mistik ve karamsarlık; içeriksizlik ve fikirsizlik – işte bunlar dekadan ekollerin ve grupçukların karakteristik temel özellikleri.

Dekadan Batı Avrupa sanatının ideolojik babaları ise Mach, Avenarius, Bergson, Nietzsche ve Freud.

Gerçekliğin bilinmesinin rededilmesi kendini en kaba biçimiyle Verlaine, Mallarme, Holz, Hamsun ve diğerleri tarafından kurulan, yozlaşmış empresyonizmin teorisi ve pratiğinde gösteriyordu. Dekadan empresyonizmin bilgikuramsal temelini, dış dünyanın objektif gerçekliğini inkâr eden ve sadece bizim duyumlarımızı (Mach) veya zatın bilincini (Bergson) gerçek olarak gören vs., sübjektif-idealist ekoller oluşturuyor.

Empresyonistler realist sanatın geleneklerini terkettiler. Onlar bilinçli olarak objektif dünyayı tanımaktan vazgeçtiler, zira onlar için, Mach'ın yazılarına göre, objektif dünya yoktu. Onlar sağduyuya, bilgiye ve mantığa karşı geldiler. Düşünmenin ve duyumların ruhsal-mantıksal işlenmesinin yerini, duyumsal-duygusal algılamalar ve duyguların ve ruh halinin hızlı değişimi aldı. Böylece dış dünya duysal algılamaların parçalarına bölünüyordu.

Empresyonizm için sadece '...saf duygu, dolaysız duysal algılama geçerli, buna karşılık bu duyguların

işlenmesi, tanıma, düşünsel bağlayıcı işlev arka plana itiliyor'. Böyle tanımlıyordu burjuva sanat tarihçisi Hamann empresyonizmi.

Empresyonistlerin eserlerinin nesnesini, geçici duygunun içeriği ve onun insanın ruh haline etkimesi, ruhsallık, öznel algılamaların kompleksi oluşturuyordu, bu onların solipsizme (tekbencilik) kadar vardırdıkları, dünyanın sübjektif-idealist yorumlanmasıydı.

'Benim yaşamım sürdükçe, uzayın ışığı düşüyor içine / Eğer ben ölürsem, onun korkusuz çehresi de birlikte ölecek / Benim ruhum ona can katıyor ve ona ısı veriyor / Ve ruhum olmasaydı, ışıksız bir karanlık olurdu uzay' diye haykırıyordu şair Fofanov.

'Verili an', diye ilan ediyordu Balmont, 'her zaman biriciktir. Ben bekliyorum, ben yürüyorum, ben gidiyorum, ben değişiyorum, ben kendimi değiştiriyorum. Ben verili anla kaynaşıyorum.'

Ama dünyanın yansıtılmasının reddi ve dikkatin sübje üzerinde yoğunlaşması hiçbir şekilde, insanın iç dünyasının, ruhsal niteliklerinin ve özelliklerinin gerçekçi bir şekilde ortaya konduğu anlamına gelmiyor. Objektif olanın, sübjenin duyumlarına indirgenmesi ve aşırı şüphecilik (Skeptisizm), empresyonistlerin eserlerinde tipik olanın çöküşüne, resmin ve biçimin parçalanmasına, canlı kişiliğin ortadan kaldırılışına, çoğunlukla "o" olarak adlandırılan, kişiliksiz, renksiz, sübjektif bir varlık biçiminin ortaya çıkmasına götürdü.

Sembolistler de objektif gerçekliğin derin ve gerçekçi bilgisini redettiler. Onlar dış dünyanın yasallığını ve bilinebilirliğini yadsıyorlar ve gerçek şeyleri bir başka, öbür dünyanın işaretleri ve sembolleri olarak görüyorlar. Bu, sembolistlerin pratik faaliyetlerindeki irrasyonalizmde ve alogizmde (mantıkdışılık), aklın ve bilimin rolünün yadsınmasında ifadesini buldu. Sembolistler mantıklı düşünceye, düşünmenin bir alt biçimi olarak, tali bir rol biçerlerken, sanatta gerçekleştirilebilen "entüitif"(sezgisel) olanı, gerçek düşünce olarak öne çıkardılar.

Gerçekliğin bilgisinin araçları olarak resim ve biçim bir kenara atıldı, ve realizm dikkate değmez birşey olarak terkedildi. Öbür dünyanın esrarengiz bir anlamını içinde barındıran herhangi bir türetilmiş soyut sembol, dünyanın yansıtılmasının en önemli aracı olarak ilan edilir.

Akmeizm adı altında tanınmış olan sanat akımı da antirealistti. Akmeizmde burjuva sanatının gericiliğe yönelimi, halka karşı düşmanca tutumu, antihümanizm ve erotik'in ilan edilmesi özellikle açık bir biçimde ifadesini buldu. Bir Anna Ahmatova'nın ideolojik eğilimleri bu "okul"da biçimlendi.

Gerçekliğin bilinmesinden vazgeçmek ve sanatsal doğruya sırt çevirmek kaçınılmaz olarak antidemokratik görüşle ve antihümanizmle bağlantılıdır. Dekadanlar için Balmont tarafından dile getirilen şu görüşler karakteristiktir:

"Nefret ederim insanlığın sıkı bağından, / kaçarım ondan, mümkün olduğunca çabuk. / Sadece bir tek anavatan var benim için, / o da ruhumdur, cazibesinde."

Burjuva kültürünün çürümesinin en önemli belirtilerinden biri formalizmin yayılmasıdır. Formalizm, sanat üzerine burjuva, gerici görüşlerin bütünlüklü bir sistemini oluşturuyor, temelinde biçim ve içeriğin birbirinden ayrılması yatıyor. Formalizmin savunucuları için, sanatta biçim içerikten ayrılıyor ve başlı başına bir önem kazanıyor. Onların görüşüne göre, sanatın değeri, içeriğin zenginliğinde ve derinliğinde değil, bilakis biçimlerin zenginliğinde ve mükemmelliğinde; sanatın gerçek yaşamla bağında değil, bilakis tam tersine, sanatın gerçek yaşamdan kopukluğunda yatıyor.

Formalizm içerik ve biçimi birbirinden ayırdı, sanatta fikirliliği kaldırdı, onun bilgikuramsal önemini yadsıdı ve sanatın, insanın toplumsal, siyasi eyleminden, sosyal görevlerden, sınıf mücadelesinden ve geniş toplumsal hareketten tam bağımsızlığını ilan etti. Formalizm, öznenin, çizginin, kelimenin, renklerin, seslerin, ritmin başlı başına değerli olduğu ve bunların sanatın toplumsal, siyasi içeriğinin üzerinde durduğu, yani insanın ve onun koşullarının üzerinde hüküm sürdüğü bir sanat için mücadele etti. Böyle bir sanat temelden antihümanisttir. İnsana karşı ilgisizlik, formalizmin temel bir özelliğidir. Biçimi içerikten ayırarak, formalistler, sanatı günün acil sorunlarından, sosyal ve siyasal görevlerden saptırmayı amaçlıyorlar ve böylece sanatı gerici sınıfların hizmetine sokuyorlar.

Çok belirgin olarak antirealizm ve antidemokratik ruh kendini Marcel Proust, Joyce, Dos Passos veya Celine gibi yazarların eserlerinde gösterdi. Fransız yazar Proust'un romanı "Kaybolan Zamanı Ararken", Bergson'cu entuitivizmin (sezgiselliğin) sanatsal bir yorumudur. Bergson'un sübjektif-idealist görüşlerine dayanan Proust, sanatın amacının çevreyi yansıtmak olmadığını, bilakis insanın duyumlarının ve algılamalarının özünün açığa çıkarılması olduğunu iddia ediyor.

Marcel Proust gerçek yaşamı, içi boş, içeriksiz, önemsiz ve gereksiz bir zaman öldürme olarak açıklarken, yaşamın gerçek önemini ve gerçek değerini sadece "yaratıcı algılamalarda" görüyor. Yaşamın yerini sanat, gerçekliğin yerini ham hayal alıyor. Sanat sadece yaşamdan koparılmıyor, bilakis o kendi kendine yalnız başına yeterli oluyor, dahası o yaşamın üzerine yerleştiriliyor. Gerçek yaşam yalnızca hayali yaşam sayesinde, – öyle yorumlanan – sanat sayesinde, bir anlama ve öneme kavuşuyor.

# Bir savaş filmi daha...

## "İNCE KIRMIZI HAT" BERLİN FİLM FESTİVALİNDE BÜYÜK ÖDÜLÜ KAZANDI...

**ANUŞ PAZARCIYAN**

Geçen sayımızda Steven Spielberg'in "Er Ryan'ı Kurtarmak" filmi üzerine konuşmuştuk. Birçokları tarafından savaş karşıtı bir başyapıt olarak selamlanan bu filmin, gerçekte "dünyanın en iyi ordusu ABD ordusuna övgü düzen erkekçe bir savaş filmi" olduğunu söylemiştim.

Bu yılki Oscar adayları içinde "Er Ryan'ı Kurtarmak" birçok dalda yer alıyor. Onunla birlikte bir başka – yine birçok sinema eleştirmenince "savaş karşıtı" olarak değerlendirilip övülen – bir başka Hollywood ürünü, Terrence Malick'in İNCE KIRMIZI HAT isimli savaş filmi de 7 dalda Oscar'a aday. Her iki film de, ikinci dünya savaşı içindeki belirli olayları anlatıyorlar. Görülen odur ki, Hollywood, Vietnam savaşı ertesinde bir süre rafa kaldırdığı ikinci dünya savaşını yeniden keşfetmiştir. Bunun ne kadar süreceğini birlikte göreceğiz.

İnce Kırmızı Hat, bu yıl Şubat ayında yapılan 49. Berlin Film Festivali'nde, "En iyi film" olarak değerlendirildi, Jüri Büyük Ödülü'nü, "Altın Ayı"yı kazandı. Filmin yönetmeni Terrence Malick, 1973'te yaptığı "Badlands" ve 1978'de yaptığı "Days of Heaven"den sonra, Hollywood'a sırtını dönmüştü. Şimdi İnce Kırmızı Hat, onun için 20 yıl aradan sonra Hollywood'a dönüş anlamını taşıyor. Altın Ayı'nın da gösterdiği gibi başarılı bir dönüş bu.

### Filmin öyküsü

Filmin orijinal adı "The Thin Red Line". İnce kızıl çizgi. Amerika'nın batısında bir halk deyimi, 'akıllılarla delileri birbirinden ayıranın yalnızca bir ince kızıl çizgi' olduğunu söylüyor. Filmin adı ve öyküsü bu deyime atıf. Filmde savaş çılgınlığı içinde, bu ince kızıl çizginin olup olmadığı sorgulanı-

yor. Film James Jones'un aynı isimdeki otobiyografik romanına dayanıyor. "İnce Kırmızı Hat" 1942 yılında Pasifik Okyanusu'nda Guadalcanal isimli bir küçük adaya çıkan, ve daha önce adayı işgal etmiş olan Japon askerlerinin büyük bir direnişi ile karşılaşan bir Amerikan birliğinin öyküsünü anlatıyor.

Çıkarma birliği gerçekte çeşitli nedenlerle cezalandırılan, ve bu çıkarma göreviyle kendilerini aklamaları fırsatı verilenlerden oluşuyor.

Film, yavaş yavaş suya dalan bir timsah görüntüsüyle başlıyor. Sonra kamera bize el değmemiş doğa resimleri gösteriyor, ve filmin bütününde temel bir yöntem olarak kullanılan iç monolog başlıyor. Filmin öne çıkardığı karakterlerden birine ait olduğunu sonradan öğreneceğimiz bir ses, doğadaki mücadeleyi, denizle karanın, suyla toprağın boğuşmasını sorguluyor. Daha ilk görüntülerde, Er Ryan'la bu filmin farklılıkları da başlıyor. Er Ryan'da hiç kullanılmayan iç monolog, bu filmin temel yöntemlerinden birini oluşturuyor. Ve daha ilk anda film felsefi bir tartışmayı getiriyor gündeme. Kara ile deniz bir bütün, fakat birinin büyümesi, ötekinin küçülmesi pahasına olabiliyor. Bu olguyu gören ve tartışan, bunu yapan 'gücü' soruyor. Ve daha ilk anda kendimizi mistik bir alemde buluyoruz.

Bunun hemen ardından bir dünya cenneti, ve filmin ilk iki karakteri ile tanışıyoruz. Cennet gibi bir Pasifik adası. Yemyeşil, etrafı tertemiz mavi sularla çevrili, kendi içinde her yanından gürül gürül sular fışkıran, suyun, güneşin, ormanın, rengarenk kuşların, mutlu, sürekli gülen, sağlıklı insanların barış içinde yaşadığı, kavganın olmadığı bir ada. Yerli halkın içinde, beyaz tenleri ve kolye gibi taşıdıkları madeni askeri kimlikleri ile iki "yabancı" görüyoruz. Bunlar yerliler tarafından kabul edilmiş durumdadır. Yine de "askere benzedikleri için" belirli bir çekingenlik vardır. Burada ilk iç monologun sahibi genç askerle tanışırız. Bunlar filmde öncesi açıklanmayan bir biçimde bu adada, söz konusu yerliler arasında saklanan asker kaçaklarıdır. Kendi geldikleri 'uygar' dünya dışındaki bu insanlar arasında mutlu yaşamak, uygar dünyanın 'vahşi' ilan ettiklerinin yaşamına öykünmek çılgınlık mıdır? Gerçek uygar olanlar kimlerdir? Burada 'ince kızıl çizgi'nin altı ve üstü neresidir? Filmde çizilen idealist, çelişmesiz, kavgasız doğal yaşam tabloları, günün birinde bütün heybetiyle adaya yanaşan bir Amerikan savaş gemisi ile son bulur.

Bundan sonraki bölümde, bu bölümde tanıştığımız iki asker kaçağından biri ile (Jim Caviezel), bir subayın (Sean Penn), geminin hapishane bölümünde yaptığı konuşma vardır. Burada, subay daha önce dünya cennetini yaşamış olan ere, kendisine rastladığı için şanslı olduğunu, aslında divan-ı harpte yargılanması gerektiğini, fakat kendisine bir şans verdiğini anlatır. Cezalıların katılacağı bir çıkartma harekâtına o da katılacaktır.

Daha sonraki sahnelerde, geminin güvertesinde çıkarmanın komutanlığını yapacak subayı (Nick Nolte) tanırız. Bu kendisini haksızlığa uğramış sayan ve kendini göstermek için nihayet bir fırsat bulduğu için adeta sevinen, ve fakat üsttekilere de duyduğu nefreti iç monologlarda sürekli dile getiren bir subaydır. Nefret ettiği 'üst'lerden bir general (John Travolta) kendisine Japonların söz konusu adayı neden ele geçirdiklerini pek anlamadıklarını ve fakat yine de adanın Japonlardan temizlenmesi gerektiğini, bunun önemli olduğunu anlatır, subayı ikiyüzlü olduğu acık olan bir biçimde över ve direktifi verir. Ada ne pahasına olursa olsun ele geçirilecektir!

Bu arada filmde öne çıkan başka iki karakterle daha tanışırız. Biri yüzbaşı rütbesindedir. İç monologlarda savaşın anlamsızlığından söz eder. Emrindeki takımı koruma içgüdüsü vardır. Diğeri, er rütbesindedir. Yüzbaşı ile yaptığı konuşmada, kendisinin daha önce bir subay olduğunu, ve fakat çok sevdiği karısından ayrı düşmemek için subaylıktan istifa edip, sivil hayatı seçtiğini, savaş çıktığında er olarak orduya çağrılmış olduğunu öğreniriz.

Bundan sonraki bölümde çıkarmayı izleriz. Er Ryan'da olduğu gibi burada da korkan, terleyen, ne olacağını bilmeyen, kimi dua eden, kimi kusan insanlar vardır. Er Ryan'ın tersine, burada karaya çıkanları ilk anda ölüm karşılamaz. Tersine, çıkarma ilk anda sanki bir plaj gezintisi gibi 'barışçı' gerçekleşir. Çıkarma birliğinin çıkartmada karşılaştığı cennet gibi bir doğa, ve sanki hiçbir şey olmuyormuş gibi kendi yolunda yürüyen ihtiyar bir yerli-

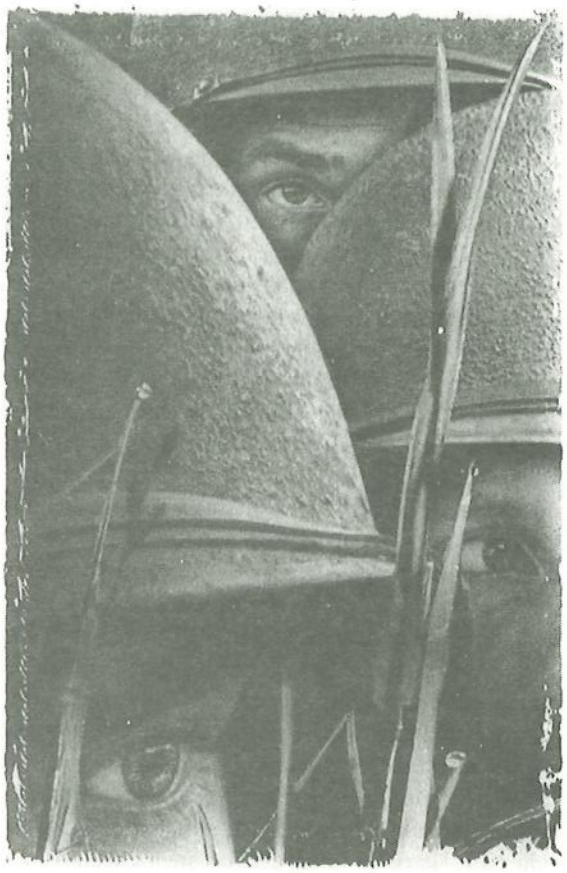
dir. Kısa bir süre sonra kendilerini bekleyenin ölümden başka bir şey olmadığı, yerde sürünen bir insanı rahatlıkla gizleyecek boyda yemyeşil ot denizi içinde bulunan iki Amerikan askerinin parçalanmış cesetleri ile gösterilir.

Adayı işgal etmiş olan Japonlar, hakim bir tepeye mevzilenmişlerdir. Komutan bu tepenin en kısa zamanda ele geçirilmesini istemektedir. İki ayrı grubu birbiri ardına tepeyi cepheden saldırarak ele geçirmeleri emri ile cepheye sürer. Kendisi birliğin esas bölümü ile geride kalır.

Öncü birliklerin karşılaştığı göz göre göre, aptalca bir ölümdür. Yemyeşil ve sürünen insanı gizleyen otların koruyuculuğndan çıkan ve tepeye yaklaşan, hakim mevkiye yerleştirilmiş makineli tüfeklerin kustuğu ölümle karşı karşıya gelmektedir. Geride kalan komutan telsiz telefonla 'cepheden saldırı' emrini tekrarlayıp durmakta, bağırıp çağırmaktadır. Emrindeki güçlerin önemli bir bölümünü bu 'çılgın' emri yerine getirme çabası içinde yitiren yüzbaşı, sonunda bu emre uymayacağını açıklar. Tek yolun yandan çevirme olduğunu anlatıp, bunun için izin ister. Komutan kendi emrinin doğruluğundan emindir. Fakat yine de durumu yerinde gördükten sonra karar alacağını söyleyip, öncü birliklere, kendileri yetişene dek mevizlerini koruma emri verir. Daha sonra, komutan durumu yerinde gördükten sonra, yüzbaşının önerdiği yöntemle, ve çok kanlı çatışmalar ertesi tepe ele geçirilir. Tepenin ele geçirilmesi sırasında, gerek Amerikan, gerekse Japon saflarında bir dizi subay ve erin "ince kırmızı çizgi"nin bir yanından öbür yanına geçtiğini görürüz. Fakat öyle ki, çizgi gerçekten çok incedir! Durumun kendisi çılgıncadır. Cennet gibi bir mekanda, o mekana yabancı olan iki askeri güç, o mekanı ele geçirmek için çılgınca bir savaş yürütmektedir. Yerli halk için bu savaş, onların dışında yaşanan bir şeydir. Savaş içinde yer alanların – iç monologlardan tanıdığımız – hiçbiri, savaşın gerçek amaçları, muhtemel sonuçları vb. konusunda bir açıklığa sahip değildir.

Daha sonra, komutanın çılgınca emrini uygulamayı red eden yüzbaşının, komutan tarafından cephe gerisine gönderilmesini "çünkü o gerekli ölçüde sert değildir!", ve birliğe başarılarından dolayı verilen bir 'cephe izni'ni izleriz. Çılgınca bir katliamdan sağ salim kurtulan ve "zafer kazananlar", cephe izninde çocuklar gibi şendir. Alkol onların en yakın dostudur. Yine 'ince kızıl çizgi' o kadar incedir ki, 'normal' nedir, çılgınlık nerde başlar ayırmak çok güçtür.

Film birliğin yeniden cepheye sürülmesi, yeni çatışmalar, yeni anlamsız, çılgınca ölümlerle sürer, ve biter. Başlangıçta ilk tanıdığımız er, ölürken, yi-



**THE THIN RED LINE**
TÜRKÇEYE **"İNCE KIRMIZI HAT"**
ŞEKLİNDE ÇEVRİLMİŞ

**REJİ:** TERRENCE MALICK
**SENARYO:** TERRENCE MALICK
(JAMES JONES'UN BİR ROMANINDAN UYARLAMA)
**KAMERA:** JOHN TOLL
**MÜZİK:** HANS ZIMMER
**MONTAJ:** BILLY WEBER - LESLIE JOHNS
**OYUNCULAR:** ADRIEN BRODY, JİM CAZIEVEL, BEN CHAPLIN, GEORGE CLOONEY, JOHN CUSACK, WOODY HARRELSON, ELIAS KOTEAS, NICK NOLTE, SEAN PENN, JOHN C. REALLY, JOHN TRAVOLTA
**PRODÜKTÖR:** ROBERT MICHAEL GEISLER – JOHN ROBERDEAU – GRANT HILL ... PHOENIX PICTURES
**GÖSTERİM UZUNLUĞU:** 170 DAKİKA

ne başlangıçta gösterilen köydeki dünya cenneti resimlerine döneriz. Ölen er köyün çocukları ile birlikte okyanusun tertemiz, masmavi sularında mutluluk içinde yüzmektedir.

Başlangıçta iç monologta sorulan "Nasıl oluyor da el değmemiş doğanın bu güzelliği ile, uygarlığın getirdiği savaşın çirkinliği yan yana var olabiliyor" sorusu, bütün film boyunca resimlerle yinelenir. Ve bu sorunun cevabı hep, insanların dışında var olan bir gücün, bunu böyle yaptığı şeklinde kaderci, dinci, mistik bir şekilde verilir.

Filmde aşırı derecede idealize edilerek, olumlu gösterilen iki şey var. Bunlardan birincisi filmin başındaki yerli köyü. Mutlu insanların, uygarlığın korkunçluklarından uzak, kavgasız hayatı. Filmin sonlarına doğru, başlangıçta bu köyde saklanan erin bu köye dönüşü var. Bu kez korku dolu, hastalık dolu bir köyle karşılaşırız. İnsanların yüzündeki mutluluk ifadesinin yerini, endişe, korku ifadesi almıştır. "Uygarlık"ın getirdiği savaş köyü de 'uygarlaştırmıştır'. Dünya cennetleri yıkılmaya mahkumdur! Bu adeta kaderdir!

İkinci olumluluk ise, karısını çok sevdiği, ona yakın olmak istediği için subaylığı bırakan er'in (Ben Chaplin) karısı olan ilişkileridir. Onun anlatımı ile resimlenen olabilecek en güzel kadın erkek ilişkisidir. Er, karısını taparcasına sevmektedir. Ve onun da kendisini öyle sevdiğini anlatmaktadır. En tehlikeli çatışmaların arasına giren bu ilişki resimleri, düşünülebilir en temiz, en büyük bir aşkın resimleridir. Gerçekten imrenilir bir ilişkidir resmedilen ilişki. Günün birinde gelen bir asker mektubunda, bu büyük aşkın bir tarafı olan kadın, erkeğe başka bir 'havacı subayla tanışıp aşık olduğunu', 'şimdi onunla yaşadığını', 'kendini anlaması gerektiğini' vb. bildirir. Büyük aşk yoktur. Yıkılmaya mahkumdur. Bu adeta kaderdir!

Bu öykülerde de filmin bir yanı ile idealist yaklaşımları (adeta çelişkisiz bir toplum; aşk ilişkisinde de, çelişme tanımayan tam bir birlik), diğer yanında da, bu idealist resmin bozulduğu noktada da içine düştüğü büyük kaderciliği, mistisizmi ve kötümserliği çıkıyor ortaya.

Film teknik açıdan mükemmel. Yer yer subjektif kamera kullanımı ile seyirci adeta yüksek otlar arasında nerden geleceği belli olmayan ölümün üzerine sürünen Amerikalı erle birlikte sürünüyor.

Oyunculardan aksayan kimse yok. Tanınmış olanlarla, tanınmamış olanlar arasında büyük bir farklılık da yok.

Fakat, film bence gereksiz yere uzatılmış. 170 dakikalık filmin son üçte biri, önemli ölçüde kısaltılabilirdi. Bende uyanan kanı şu ki, Malick, filmin çekildiği mekanlara, ve o mekanlarda çekilmiş olağanüstü güzellikteki resimlere aşık olmuş, onlara bir türlü kıyamamış. Film biraz daha makaslanırsa, kaybetmez, kazanır!

## Sonuç

"Er Ryan"da olduğu gibi, yine öncesiz ve sonrasız bir çıkarma, ve bu çıkarma sırasında yaşananları, öne çıkarılan birkaç karakterin şahsında anlatan bir filmle karşı karşıyayız. Er Ryan'da da, İnce Kırmızı Hat'ta da, neden çıkarma, neden savaş, kim haklı, kim haksız sorularının yanından bile geçilmiyor. İki filmin temel benzerliği burada. Fakat benzerlik burada bitiyor. Hem verilen temel mesaj, ve hem de bunun veriliş biçimi açısından bu iki film, Hollywood'un yeniden keşfettiği ikinci dünya savaşı somutunda savaş olgusuna iki ayrı yaklaşımın iki tipik ürününü oluşturuyor.

Birinci yaklaşımın tipik ürünü olan Er Ryan'ı şöyle değerlendirmiştim : "Bu film ABD'nin kurulduğundan bu yana yürüttüğü savaşlardan birinin anlatımı içinde, gerçekte ABD'nin yürüttüğü bütün savaşları da aklayan bir yiğitlik anıtı... İkinci dünya savaşı içindeki bir yiğitlik öyküsü temelinde Amerikan yurtseverliği körüklenmekte, ABD'nin yürüttüğü onlarca haksız savaş da unutturulmaya çalışılmaktadır. Bugün de dünyanın her yanında savaşa hazır Amerikan ordusu ikinci dünya savaşının bu kahramanlık hikâyesi temelinde – ufak tefek insani zaaflara rağmen – cilalanmakta, 'Amerikan yurtseverliği'nin gerçek taşıyıcısı olarak kutsanmaktadır. Er Ryanı kurtarmak bir burjuva savaş filmidir. Bu film her ülkede burjuva orduları için 'vatan millet' uğruna savaşın nasıl doğru olduğunun propagandasına yarayacak bir filmdir." (Bkz. Güney sayı 7, s. 64)

Buna karşı, Malick'in "İnce Kırmızı Hat"tı, burjuvazinin savaş olgusuna pasifist yaklaşımının tipik bir ürünü. Bu yaklaşım, hangi savaş olursa olsun, bütün savaşların kötü ve anlamsız olduğunu anlatıyor. Kuşkusuz birinci yaklaşıma göre, daha in-

sancıl, "savaş karşıtı" adlandırmasını daha fazla hak eden bir yaklaşım bu. Fakat sonuçta, bu yaklaşım da, savaşın gerçek nedenlerini, ve savaşlara son vermenin gerçek yol ve yöntemlerini sorgulamayan bir burjuva yaklaşımı. Savaş, anlamsız ve fakat adeta insanların dışındaki mistik bir gücün insanlara dayattığı bir olgu, 'kader' olarak görülüyor bu yaklaşımda.

Bana bu iki yaklaşımdan hangisini tercih edersin demeyin. Kötüler arasında seçim yapmak zorunda değil insanlık!

Film olarak, Malick'in İnce Kırmızı Hat'tı da, Er Ryan gibi sezonun iyileri arasında. İkisini de görmekte – paranız ve zamanınız el veriyorsa – yarar var.

5 Mart 1999

## BERLİN FİLM FESTİVALİ'NDEN BİR NOT:

# "Güneşe Yolculuk" Barış Ödülü'nü kazandı...

Bu yıl Berlin Film Festivali'nde yarışma bölümünde, Yeşim Ustaoğlu tarafından çekilen Türkiye/Almanya/Hollanda ortak yapımı olan, "Güneşe Yolculuk" adlı film de gösterildi. Filmin gösterimi tam Abdullah Öcalan'ın tutsak edilip Türkiye'ye getirildiği, buna karşı gösterilerin Avrupa şehirlerini sardığı günlere rastladı. Filmin gösterildiği Berlin'de, filmin gösterildiği günlerde, İsrail konsolosluğu içinde ve önünde 4 gösterici, konsolosluktan açılan ateşle katledilmiş, 15 kişi de yaralanmıştı. Bu ortamda Türkiye'de Kürt sorununu bir yanı ile irdelemeye çalışan, içinde yer yer Kürtçe konuşulan bu film beklenmedik bir güncellik kazandı.

Ne yazık ki göremediğim bu filme, festivalin "Barış Ödülü" verildi. Jüri barış ödülünü gerekçelendirirken, filmin "Türkiye'deki siyasi gelişmeler üzerine kurulu ve çok duyarlı bir sinema dilinin kullanıldığı bir aşk hikayesi ile bir arkadaşlık öyküsünü içerdiği" tespitini yapıyor. Bu kuşkusuz önemli, ve Türkiye'deki yönetmen ve prodüktörleri biraz daha toplumsal konulara eğilmeye teşvik edici bir ödüllendirmedir. Yeşim Ustaoğlu kutlanacak bir iş yapmış, kimsenin elini sürmeye cesaret edemediği ve fakat bugün Türkiye gerçekliğini belirleyen bir konuyu, sinema diliyle gündeme getirmiştir.

Filmin resmi festival broşüründeki tanıtım yazısının Türkçesi şöyledir:

"Güneşe Yolculuk:

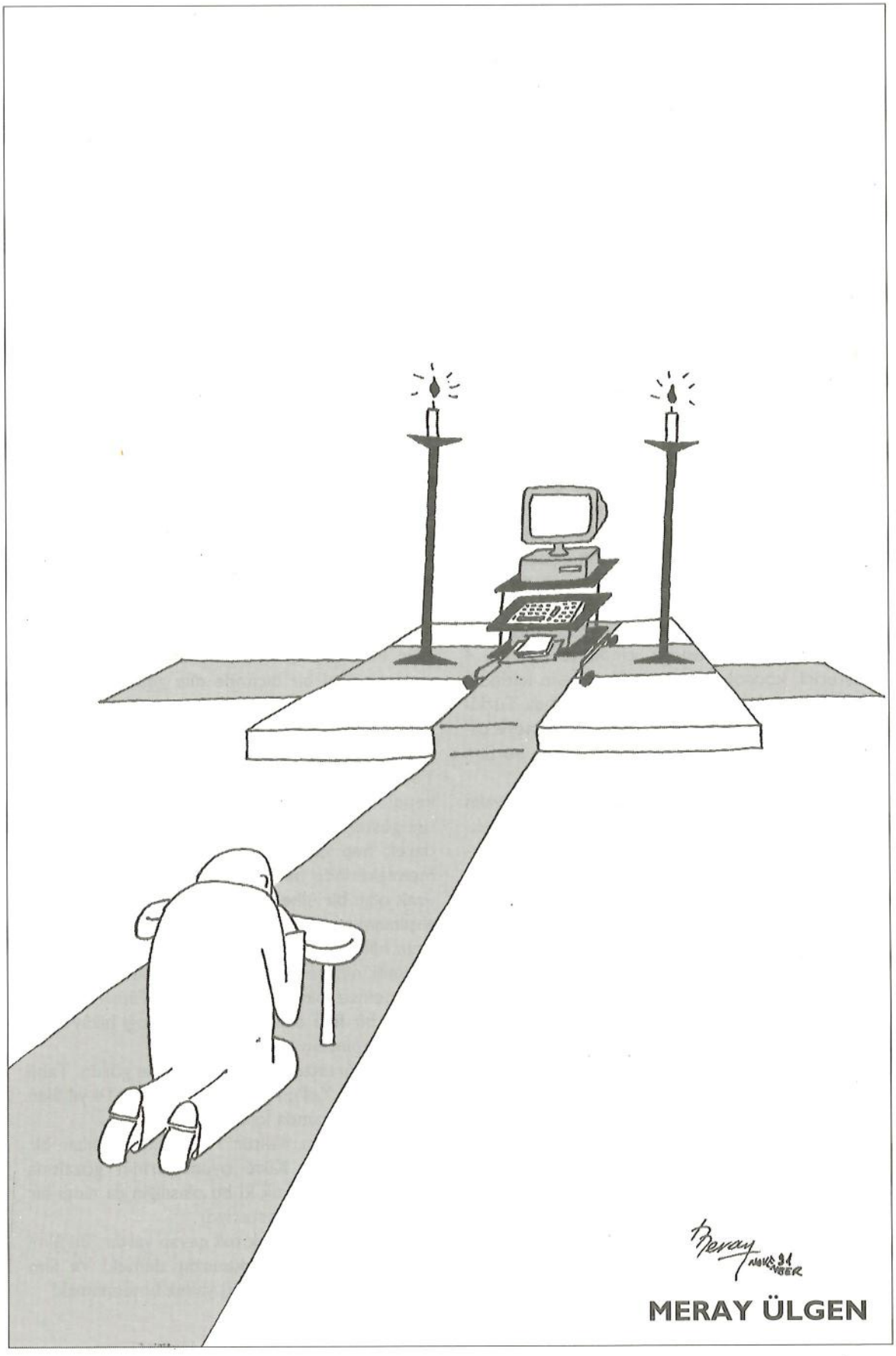
Olayın geçtiği yer İstanbul: Mehmet, Su İşleri Müdürlüğü'nde çalışmaktadır ve bir çamaşırhanede çalışan Arzu'ya aşıktır. Berzan müzik kaseti seyyar satıcılığı yapmaktadır, bu işten biriktireceğini umduğu parayla köyüne dönüp, bir ev yapıp, gençlik aşkıyla evlenmeyi planlamaktadır. Berzan ve Mehmet tanışırlar ve arkadaş olurlar. Mehmet, Berzan'ın Kürt olmasından rahatsız değildir. Zaten Mehmet de ten renginin koyuluğu nedeniyle Kürt sayılmaktadır çoğu zaman. Örneğin, bir kontrolde polis Mehmet'ten şüphelenerek onu gözaltına alır. Mehmet sorgulanır, tutuklanır. Berzan ise bir gösteri yürüyüşüne karşı bir polis saldırısı sırasında vurularak ölür. Mehmet Berzan'a olan arkadaşlığını, sevgisini çok özel bir biçimde dile getirir: Berzan'ın tabutunu onun doğduğu köye götürerek, onu kendi topraklarında gömmek ister. Nerdeyse dokümanter bir niteliğe sahip sade resimlerle Türk kadın rejisör Yeşim Ustaoğlu Mehmet'in kendi memleketindeki bu uzun ve yalnız seyahatini gösterir. Mehmet'in, yer yer anlamadığı, giderek hep daha az anladığı, ve fakat sevdiği memleketinde bir seyahattir bu. Bize yakın ve uzak olan bir ülkede siyasal gerginliklerin içinde alışılmamış, ve etkileyici bir arkadaşlığın ve sevginin hikayesidir anlatılan."

Şimdi, nihayet Susuz Yaz ertesinde ilk kez, hiç de önemsiz olmayan bir "Berlin Film Festivali" ödüllü bir film daha var. Ve anlattığı hikâye sonuçta hepimizin hikâyesi.

Ben ilk fırsatta göreceğim. Siz de görün. Tabii eğer başına Yol'un geldikleri gelmez, 14 yıl filan beklemek zorunda kalmazsak!

Mezapotamya Kültür Merkezine yapılan bir baskınla, filmin Kürt oyuncularının gözaltına alınması vb. ne yazık ki bu olasılığın da ciddi bir olasılık olduğunu gösteriyor.

Buna karşı verilecek tek cevap vardır: Bu filmi görmek bizim de hakkımızdır demek! Ve film gösterime girdiğinde onu yalnız bırakmamak!



MERAY ÜLGEN

# Kitap? Kitap! Kitap.

... dünyayı yorumlamak ve
dünyayı değiştirmek için!

Lenin Seçme Eserler

Eserler (16 Cilt) Stalin

Dimitrov Faşizm ve İşçi Sınıfı

Şendikalar Üzerine (3 Cilt) Losovsky

SSCB Yabancı İşçiler Yayınevi Kooperatifi Leninizm Dizisi

inter YAYINLARI

Ankara Caddesi
No: 31 · Kat 4/51
Cağaloğlu -İstanbul
Tel.: 0212 - 519 16 16

**Bahriyeli,** *Wladimir Tatlin, 1911, Tual üzerine detramp, 71,5 x 71,5*